ISSN 0130–6545

11. 1993

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В номере:

ПИТЕР АКРОЙД
Завещание Оскара Уайльда

Поэзия испанских мистиков

Журнал «Wespennest» (Австрия)

МОСКВА

Главный редактор

В. Я. ЛАКШИН

Редакционная коллегия:

Л. Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
Н. Н. СКУРСКАЯ — ответственный секретарь
А. Н. СЛОВЕСНЫЙ — заместитель главного редактора
Г. Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заведующий отделом критики и публицистики

Общественный редакционный совет:

С. С. АВЕРИНЦЕВ, В. П. АКСЕНОВ, М. Н. ВАКСМАХЕР, Е. Ю. ГЕНИЕВА,
В. П. ГОЛЫШЕВ, Т. П. ГРИГОРЬЕВА, А. Н. ЕРМОНСКИЙ, В. В. ЕРОФЕЕВ,
Я. Н. ЗАСУРСКИЙ, А. М. ЗВЕРЕВ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. Э. ИВАНОВА,
В. Б. ИОРДАНСКИЙ, Т. П. КАРПОВА, Л. З. КОПЕЛЕВ, А. С. МУЛЯРЧИК,
П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. Л. САЛГАНИК, Е. М. СОЛОНОВИЧ,
Н. Л. ТРАУБЕРГ, Б. Н. ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ — председатель Совета
ЖОРЖИ АМАДУ (Бразилия), ЭРВЕ БАЗЕН (Франция),
КРИСТА ВОЛЬФ (Германия), ТОНИНО ГУЭРРА (Италия),
МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС (Испания), ЭРНЕСТО КАРДЕНАЛЬ (Никарагуа),
ЗИГФРИД ЛЕНЦ (Германия), АРТУР МИЛЛЕР (США),
АНАНТА МУРТИ (Индия), КЭНДЗАБУРО ОЭ (Япония),
ЙОРДАН РАДИЧКОВ (Болгария),
НГУГИ ВА ТХИОНГО (Кения),
РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР (Куба),
СЕМБЕН УСМАН (Сенегал), УМБЕРТО ЭКО (Италия)

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

11 ноябрь 1993

СОДЕРЖАНИЕ

ПИТЕР АКРОЙД — Завещание Оскара Уайльда *(Роман. Перевод с английского Л. Мотылева. Вступление А. Зверева)* 5

ОСКАР УАЙЛЬД — Письма разных лет *(Составление А. Образцовой и Ю. Фридштейна. Перевод с английского В. Воронина и Л. Мотылева. Вступление и комментарии Ю. Фридштейна)* 104

АЛЬБЕРТИНА САРРАЗЕН — Перелом *(Роман. Окончание. Перевод с французского Н. Мавлевич)* 131

Литературное наследие

Поэзия испанских мистиков *(Перевод с испанского. Вступление А. Гелескула)* 160

Литературная пресса мира

«Wespennest» *(Перевод с немецкого Г. Косарик)* . 174

Документальная проза

ЭДВАРД де ГРАЦИА — Девушки оголяют колени везде и всюду. Закон о непристойности и подавление творческого гения *(Главы из книги. Окончание. Перевод с английского О. Алякринского)* . 198

Критика

Возвращаясь к напечатанному

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ — Герои Кундеры: между пустотой и кичем . 231

Трибуна переводчика

Б. НОСИК — Набоков-переводчик и переводчики Набокова 238

РАИСА ОРЛОВА — Мосты: русско-американские литературные связи . 243

Западная литература: взгляд изнутри

ЛЕВ НАВРОЗОВ — Нобелевские премии по литературе . 249

У книжной витрины 252

Авторы этого номера 256

© «Иностранная литература», 1993

В следующем номере «ИЛ»

ТРУМЭН КАПОТЕ **«Другие голоса, другие комнаты».** Наваждение, морок — вот, пожалуй, ключевые слова, передающие атмосферу этого «южного» романа Капоте. Выходящая за рамки советской цензуры нравственности, господствовавшей в недавнее время, эта ранняя книга известного американского писателя исполнена поэзии, мастерски воспроизведенной в переводе Виктора Голышева.

В рубрике **«Литературное наследие»** читайте стихи поэтов английского Возрождения.

«Литературный гид» номера, посвященный теме «Писатель в изгнании», предлагает вниманию читателей американские дневники корифея испанской поэзии ХУАНА РАМОНА ХИМЕНЕСА, биографию поколения «красивых, двадцатилетних» МАРЕКА ХЛАСКО, эссе АЛЕКСЕЯ ЦВЕТКОВА, необычный рассказ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА, а также другие материалы.

Цветные иллюстрации номера — работы чешского фотографа ИРЖИ КОЛАРА из книги «Прага Кафки».
на 1-й стр. обложки: Храм Святого Николая;
на 2-й стр. обложки: Дом «У золотого колодца»;
на 3-й стр. обложки: Староградская башня на Карловом мосту;
на 4-й стр. обложки: Староместская ратуша.

По вопросам, связанным с доставкой нашего журнала, обращаться в Агентство по распространению печати издательства «Известия» по адресу: 103798, ГСП, Москва, К-6, Пушкинская пл., 5.

Художественный редактор **С. И. Мартемьянова**

Технический редактор **Г. И. Голосовская**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., 41. Телефон 233-51-47

Журнал выходит один раз в месяц.

При участии издательства «Известия», Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 05.08.93. Подписано в печать 13.10.93. Формат 70x108 1/16. Печать офсетная. Бумага газетная. Усл. печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,8. Уч.-изд. л. 26,53. Заказ № 3985.

Тираж 56 000 экз. Цена по подписке 95 р.

Российский государственный информационно-издательский центр «Республика»: Полиграфическая фирма «Красный пролетарий». 103473, Москва, Краснопролетарская, 16

ПИТЕР АКРОЙД

Завещание Оскара Уайльда

РОМАН

Перевод с английского Л. МОТЫЛЕВА

Питер Акройд выдвинулся стремительно: завоевав довольно скандальную известность как критик, в 70-е годы со страниц еженедельника «Спектейтор» скептически отзывавшийся о многих литературных авторитетах, не исключая даже Набокова, он затем написал несколько романов, заставивших с ним считаться. «Большой лондонский пожар» (1982), «Хоуксмур» (1985), а главное — биографические книги, героями которых поочередно становились Т. С. Элиот, Уайльд, Диккенс, принесли Акройду европейскую славу.

Теперь об Акройде отзываются как об одном из самых ярких английских романистов, хотя сам он всякий раз энергично протестует, слыша такие оценки. «Для меня,— читаем в недавнем его интервью,— проза интересна как способ создать аллегорию, как притча или иносказание, а то, что обычно именуется романами, оставляет меня равнодушным». Но и аллегория — не самое точное слово, когда речь заходит о характере и смысле экспериментов Акройда.

Вернее было бы говорить об артистической игре с материалом, много раз использовавшимся в литературе и до Акройда, но у него по-новому увиденным, потому что за фактографией тут всегда есть неожиданная догадка, за стилистическим клише — импровизация, за аксиоматическим суждением — скепсис относительно его бесспорности. Если искать литературные параллели, первым вспомнится Умберто Эко с его «Именем розы», где травестия стереотипа — главный элемент поэтики, а игра смыслов обозначена уже заглавием. Акройд выбирает сходные художественные ходы. Но при этом он никого не повторяет.

Свою манеру Акройд нашел не сразу. В романах, т. е. книгах, более или менее полно соответствующих традиционному жанровому определению, Акройд ограничивался стилизацией: «Хоуксмур» представлял собой современную версию литературы тайн и ужасов, увлекавшей наших прапрадедов, а «Большой лондонский пожар» оказался парафразом классического сюжета, позаимствованного у Диккенса из «Крошки Доррит». Биографические книги Акройда в художественном отношении интереснее, поскольку они действительно оригинальны. Хотя, если присмотреться, какие же это литературные биографии?

Строго говоря, биографией была только книга об Элиоте. А вот в книге о Диккенсе изложение, основывающееся на документальных источниках, перебивается диалогами автора со своим героем, явившимся ему во сне. И есть эпизод, когда Диккенс беседует с Элиотом, родившимся через восемнадцать лет после смерти автора «Пиквикского клуба», а также с поэтом Томасом Чаттертоном, умершим за сорок два года до его рождения.

Чаттертону, гениально одаренному юноше, погибшему в семнадцать лет, Акройд посвятил книгу (1987), ставшую его первым серьезным успехом и заставившую по-новому перечитать не замеченную при своем появлении четырьмя годами ранее книгу об Уайльде. Переведенные на многие языки, обе эти книги обычно выходят с подзаголовком «исторический роман», отсутствующим в английских изданиях. Он и вправду вряд ли годится, хотя в «Чаттертоне» действие развертывается сразу в трех эпохах, сопрягая время заглавного героя с эпохой позднего викторианства и с нашими днями. Но слишком много экскурсов чисто литературоведческого характера, а изобретательность, с какой выстроена фабула, не помешает оценить исключительную — не у каждого биографа подобное встретишь — тщательность, с какой проверяется Акройдом каждый документ. Исторические романисты чувствуют себя, работая с архивами, намного свободнее.

Наверное, он прав, утверждая, что роман, как бы широко этот жанр ни понимался,— не его стихия. Перед своим читателем Акройд предстает как эрудит, историк литературы, но у нас на глазах историк становится художником, которого занимает воплотившаяся в судьбе Чаттертона — да и Уайльда — идея отказа от собственной личности и та коллизия, которая

© 1983 by Peter Ackroyd

создается трагическим несовпадением роли и сущности. Для Акройда эта коллизия обладает каким-то сокровенным смыслом. Поэтому героями своих биографических повествований он выбирает художников, затравленных современниками, как Чаттертон и Уайльд, либо глубоко неверно ими понятых, как Диккенс, считавшийся просто сочинителем остроумных историй для тогдашних популярных журналов.

Чаттертон под пером Акройда воплощает удел, уготованный всем поэтам: нищета, безвестность, насмешки здравомыслящих, дерзость вызова преобладающему мнению, трагическая смерть. Построив сюжет так, что время действия охватывает три эпохи, Акройд заставил повториться — почти без вариаций — один и тот же печальный конфликт. Он, разумеется, не нов, ведь еще для романтиков непризнанный и обреченный гений был главным героем в истории культуры. Но есть почти символическое значение в том, что ситуация не меняется от века к веку, как бы ни переменился фон, на котором развернута знакомая драма.

Она, впрочем, у Акройда менее всего выглядит шаблонной. Напротив, своим кредо этот писатель словно сделал ниспровержение мнимых очевидностей, раз за разом предлагая очень своеобразное толкование жизненного пути и духовной сущности людей, о которых, кажется, известно все, вплоть до мелочей их будничного обихода. К этим мелочам, кстати, Акройд исключительно внимателен. Они и помогают придать рассказу впечатление полной достоверности.

На самом деле оно достигнуто не только за счет точно отобранных подробностей, но скорее посредством очень тонкой имитации. В «Чаттертоне» цитировались целые фрагменты якобы новонайденных рукописей поэта, и лишь внимательный взгляд отличит эти строки от действительно принадлежащих перу заглавного героя. В книге об Уайльде Акройд решился вести рассказ от первого лица, хотя читателю наверняка известна доподлинная уайльдовская исповедь «De Profundis».

В этом номере «ИЛ» за книгой Акройда дается подборка писем Уайльда, интересная и сама по себе, и тем, что она убедит каждого: биограф ничуть не отступал ни от истинных фактов, ни от характерных приемов стилистики, знакомой всем по «Портрету Дориана Грея». Тем не менее мы читаем не просто сводку фактов, изложенных талантливым имитатором, творчески подошедшим к своей задаче. Мы читаем художественную версию документального сюжета, по сей день вызывающего горячие споры, несмотря на то что имеется толкование этого сюжета, сделанное центральным действующим лицом.

Акройд избегает прямых ответов на постоянно задаваемые вопросы, зачем ему понадобилось мистифицировать публику, печатая мнимые продолжения великих книг, будь то «Крошка Доррит» или «De Profundis». Он только объясняет, что делается это не из желания посостязаться с классиками, скорее из стремления постичь магию их искусства.

Соперничество здесь и вправду ни при чем. Цель Акройда — насколько возможно преодолеть приблизительность, если не просто ложь, чаще всего проистекающую из недоговорок, умолчаний, пристрастных самооправданий, которые заключены в имитируемом первоисточнике, а затем становятся аргументами для интерпретаций плоских и неверных. Акройд хочет, чтобы его герой стал откровенным до конца. И тогда откроется важнейший духовный импульс описываемой драмы, выявится смысл всего феномена, обозначенного именем того же Чаттертона. Или Диккенса. Или Уайльда.

Уайльд не мог не привлечь внимание Акройда, поскольку от мифологизации, отдающей упрощением, он пострадал больше всех. В общественном сознании закрепился образ гедониста, которого природа, не обделив талантом, полностью лишила морального чувства. Исповедь Уайльда не поколебала легенды: слишком много умолчаний в этом признании — не из-за малодушия, а ввиду постыдности темы и всевластия тогдашних условностей.

Как бы переписав уайльдовский текст наново, Акройд предложил версию без недоговорок. То, что считалось пороком Уайльда, у Акройда выглядит не вывертом, не знаком этической ущербности, а лишь логичным следствием жизненной установки, для которой в мире нет ничего выше Красоты — этого синонима свободы, и влекущей тайны, и творчества, и фантазии, и нешаблонности. Последнее слово для Уайльда, каким его видит Акройд,— самое важное. Он буквально испепеляем страхом перед пошлостью, этот Уайльд. В своем сопротивлении банальному он готов переступить через любые непререкаемые нормы, не принимая компромиссов — ни как художник, ни как личность.

Это безоглядное саморазрушительное бунтарство заключает в себе для Акройда вызов не просто условностям, но всей совокупности понятий о жизни, принятых в окружающем мире. И в сочиненной Акройдом исповеди перед нами проходит не только драма Уайльда, даже не только драма времени. Скорее, это одна из тех драм, которые, варьируясь, но не меняясь по существу, повторяются в самых разных исторических контекстах.

Семьдесят пять лет назад Блок, размышляя о великом соблазне антимещанства, писал, что оно перекинулось за недозволенную черту, и в этом пламени сгорели «крылья крылатых» — По, Бодлера, Уайльда. Роман Акройда словно вырос из этого размышления русского поэта. Различие только в оттенках — правда, существенное. Для Блока явление, которое он назвал дендизмом, было напоминанием о неотменимости «дозволенной черты» в сфере

морали. А для Акройда оно знаменует собой высокую обреченность экзистенциального бунта.

Оттого Уайльд в этой книге, опирающейся на документ и художественную имитацию, тем не менее выступает героем нашего времени, а не рубежа веков. Прикрывшись маской парадокса, он своим остроумием защищается от гнетущего чувства бессмысленности мира, в котором не осталось высшего авторитета. И защита оказывается ненадежной: обыденность растаптывает анемичные побеги Красоты, взлелеянные воображением творца «Саломеи» и чудесных сказок, волшебный мир рушится, открывая простор трагедии — из тех, что будут повторяться снова и снова. Акройд воссоздал эту трагедию глубоко по-своему, запечатлев живой голос ее главного героя,— эффект, которого способна добиться только литература.

А. ЗВЕРЕВ

Посвящается Одри Куин

9 августа 1900 г.

Отель «Эльзас», Париж.

Сегодня утром я снова зашел в церквушку Святого Юлиана-бедняка. Милейший кюре вообразил, будто я переживаю великую скорбь; однажды, когда я преклонил колена перед алтарем, он тихонько подошел ко мне и прошептал: «Господь милостив — ваши молитвы будут услышаны, сударь». Я громко ответил ему — шептать я не мог,— что все мои молитвы до одной были услышаны, потому-то я и прихожу каждый день к нему в церковь в печали. Этого хватило, чтобы он оставил меня в покое.

Не все знают, что Святой Юлиан довольно рано начал тяготиться своим призванием. Он исцелял больных и увечных, а они поносили его, ибо привыкли жить милостыней; он изгонял бесов, а те недолго думая вселялись в очевидцев чуда; он пророчествовал, а его обвиняли в насаждении духа уныния среди богатых. Столь часто большие города закрывали перед ним ворота, столь бесплодны были его мольбы о знамении свыше, что в отчаянии он отказался от пастырства. «Я был исцелителем и пророком,— сказал он,— а теперь стану нищим». Но произошло удивительное: те, кто изливал хулу на его чудеса, возлюбили его за бедность. Они пожалели его и в жалости своей сделали святым. О чудесах никто и не вспоминал. Вот истинно мой святой.

По дороге из церкви мне попались трое молодых англичан. Я успел привыкнуть к подобным встречам, и у меня на этот случай разработана особая тактика. Я замедляю шаг и стараюсь не смотреть в их сторону; будучи для них живым воплощением греха, я, как могу, продлеваю им наслаждение от столь волнующего зрелища. Но на этот раз, отойдя на безопасное расстояние, один из них обернулся и произнес: «Гляньте-ка! Вот миссис Уайльд идет. Экая пышная дама!» С пылающим лицом я продолжал идти как шел, но, едва они повернули на улицу Дантона, я ринулся сюда, в свою комнату — потрясение оказалось непосильным для моих нервов. Я все еще дрожу, когда пишу эти строки. Я словно Кассандр из цирковой пантомимы, которого лупит палкой арлекин и пинает клоун.

В ужасные дни судебного разбирательства я получил по почте конверт, в который было вложено изображение доисторического зверя. Именно так видели меня англичане. Что ж, они пытались приручить чудовище. Они заперли его в клетку. Странно, что после моего освобождения администрация Лондона не предложила мне должность человека-ядра или акробата в Тиволи. Уродливое внушает страх — Веласкес знал это, когда писал своих карликов,— но сломленное и жалкое не более чем тривиально.

Жизнь — это учитель, дающий напоследок самые простые уроки. Как

Семела, которая мечтала увидеть величие божества и погибла, окутанная его огненными покровами, я искал славы и был испепелен ею. В дни пурпура и злата я воображал, что явлю миру свое откровение; но получилось иначе — мир явил свое жестокое откровение мне. И все же, как ни тешились надо мной мои мучители, как ни гоняли меня, точно паршивого пса, дух мой они не сломили — не вышло это у них. Выехав из ворот Редингской тюрьмы в наглухо закрытом экипаже, я обрел свободу, смысла которой тогда еще не мог осознать. У меня нет прошлого. Мои прежние победы потеряли всякое значение. Мои труды совершенно позабыты, и можно не справляться обо мне в бюро вырезок Ромайке: газетам нет до меня дела. Подобно волшебнику Мерлину, беспомощно простертому у ног Вивианы, я пребываю «вне жизни, вне трудов и вне молвы». Это наполняет меня странной радостью. И если, как утверждают друзья, я отрешен от всего, подобно индусу, то потому только, что я открыл для себя великолепное безличие бытия. Я всего лишь явление природы; смысл моего существования, внятный другим людям, от меня теперь скрыт.

Вышло так, что, будучи преступником для большинства англичан, в глазах друзей я остаюсь мучеником. Что ж, пускай; такое сочетание делает меня совершенным воплощением художника. Все формальности соблюдены. Я и Соломон, и Иов в одном лице — счастливейший и несчастнейший из людей. Я познал всю пустоту удовольствий и всю реальность страданий. Судьба моя исполнилась до конца: после головокружительного взлета я испытал жесточайшее падение и ныне обрел свободу, присущую тем, чей путь развития пройден. Я словно миссис Уоррен, хотя, увы, без профессии [1].

Мне ведь давали клички и похуже; проклятия, достойные адской «Злой щели», порой летели мне прямо в лицо. Но имя потеряло для меня всякое значение; Себастьян Мельмот и С. 3. 3. равно годятся для мистификации, раз мое собственное имя умерло. Мальчиком я получал безмерное удовольствие, выписывая его на бумаге: Оскар Фингал О'Флаэрти Уилс Уайльд. Целая ирландская легенда заключена в этом имени, и оно казалось мне источником силы и полноты бытия. Впервые ощутил я тогда, какую власть имеет над человеком слово. Но теперь я устал от своего имени и временами в ужасе от него отшатываюсь.

На днях оно попалось мне в «Меркюр» в окружении фраз на невыносимом французском языке. Я выронил газету, как будто она была охвачена огнем. Я и взглянуть на нее больше не мог. Словно это имя — Оскар Уайльд — было воронкой, которая грозила засосать меня и уничтожить. На углу улицы Жакоб, напротив кафе, где я бываю, порой появляется сумасшедший. Из-под колес экипажей в него летит грязь, а он изрыгает им вслед проклятия. Мне как никому понятны горечь и отчаяние, что рвутся у него с языка. Но я-то хорошо усвоил простой урок: отверженному следует молчать.

Теперь я вижу, что вся моя прежняя жизнь была своего рода безумием. Я пытался сделать из нее произведение искусства. Я, можно сказать, возвел базилику над гробницей мученика,— но чудес там, увы, не будет. Тогда я этого не понимал: ведь секретом моего успеха была безраздельная вера в собственную исключительность. Украшая каждый свой день самоцветными словами, обволакивая каждый час ароматом вина, я не придавал значения ни прошлому, ни будущему. Теперь я должен соединить их бесхитростными словами — это мой долг перед самим собой. Ныне, когда моя жизнь проделала весь свой огненный круг, мне следует взглянуть на прошлое другими глазами. Я так часто разыгрывал роли. Я так часто лгал — и я совершал грех, которому нет прощения, я лгал самому себе. Пора покончить с этой многолетней привычкой.

Когда явится Морис с порцией свежих сплетен из жизни бульваров, я сообщу ему о своем новом занятии. Сделать это надо будет осторожно: если милый юноша просто придет и увидит меня за письменным столом,

[1] Миссис Уоррен — персонаж пьесы Дж. Б. Шоу «Профессия миссис Уоррен», респектабельная женщина, но в прошлом — проститутка. *(Здесь и далее — прим. перев.)*

с ним случится удар. До сих пор я не разубеждал его в том, что у меня в точности такие же интересы, как у него. Когда он узнает, что я взялся вести дневник, он немедленно напишет об этом Робби Россу, обвиняя меня в серьезности и прочих прегрешениях против естества. В литературе он, разумеется, ничего не смыслит. Однажды он спросил меня, кто такой «мистер Уэллс». Я ответил, что так зовут одного лаборанта, чем вызвал у него облегчение.

Морис — замечательный друг. Я познакомился с ним по невероятной случайности. Как-то я зашел в книжный магазин, что позади здания оперы, и увидел там этого юношу, который разглядывал полку с современными английскими писателями. Зная по долгому опыту, что там стоит томик моих «Замыслов», я с нетерпением принялся следить, снимет он его или нет. Увы, он взял нечто более определенное, принадлежащее перу Джорджа Мура.

Не в силах дольше сдерживаться, я подошел к нему.

— Почему,— спросил я,— вы заинтересовались именно этим автором?

Морис ничуть не смутился.

— Я живу рядом с кафе «Нувель Атен», а он пишет, что именно там выучился французскому языку.

— Сущий позор, что его до сих пор не закрыли. Завтра же обращу на это внимание городских властей.

Он засмеялся, и мне сразу стало ясно, что мы будем большими друзьями. Он рассказал, что его мать француженка, а отец — его уже нет в живых — был англичанин. Истинные британцы, заметил я, живут по расписанию и умирают по расписанию. Моя бесцеремонность его слегка ошарашила. Разумеется, он не подозревал, с кем разговаривает: отец при нем ни словом обо мне не обмолвился, даже на смертном одре. Но тому, кто хорошо смеется, я готов простить что угодно, и я решил, что самолично возьмусь за образование Мориса. Я представил его друзьям и порой разрешаю ему заплатить за мой ужин.

Эти летние вечера мы проводим, лежа на моей узкой кровати и покуривая сигареты. Где-то он прослышал, что я в прошлом знаменитый писатель, известный всему миру мастер, но, думаю, он этому не верит. Порой, размягчившись, я описываю ему какую-нибудь пламенную сцену из «Саломеи» или повторяю одну из наиболее метких острот. Он с удивлением на меня косится, пытаясь понять, какое все это имеет ко мне отношение.

— А почему вы сейчас ничего не пишете? — спрашивает он.

— Мне нечего поведать людям, Морис,— все, что мог, я уже высказал.

Весной здесь был Мор Эйди. Он привез мне в подарок книжку моих стихов. Она выглядела так, будто с трудом перенесла морское путешествие. Смотреть на нее было тошно, и я воздел руки в ужасе.

— Но, Оскар, тут есть действительно замечательные стихи.— Мор всегда говорит, как ходатай,— кроме тех случаев, когда и вправду ходатайствует.

— Это так, Мор, но кому до них дело? Кому до них дело? — Он смотрел на меня и не знал, что ответить.

Можно, конечно, попытаться впрямую излить здесь душу. Так поступил Де Куинси, так поступил Ньюмен — считают даже, что так поступил святой Августин. Бернард Шоу занимается этим постоянно, и только так ему удается приблизиться к настоящей драматургии. Но я должен найти новую форму. Я не хочу писать в стиле «Исповеди» Верлена — его гений выразился в том, что он выкинул все, способное вызвать хоть малейший интерес. Правда, тогда он уже был безвреден, как невинный младенец. Это был простой человек, вынужденный вести сложную жизнь. Я же — сложный человек, которого обволакивает простота скуки. Одни художники ставят вопросы, другие отвечают. Я дам ответ, а вопроса буду с нетерпением ждать на том свете. Кто такой был Оскар Уайльд? Хочешь знать — послушай увертюру к «Тангейзеру». А вот наконец и Морис; его тяжелая поступь обещает важные новости.

10 августа 1900 г.

Жид как-то сказал мне, что ведет дневник; то немногое, что там содержится, должно быть поистине ошеломляющим. Я же предприму нечто в общеобразовательном ключе. Титульный лист уже готов:

ВСЕ ОБ ОСКАРЕ УАЙЛЬДЕ
ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ

Роман

«Этой книге я обязан всем».
Мистер Бернард Шоу

«В любой поездке эта книга для меня незаменима».
Миссис Патрик Кэмпбелл

Единственный экземпляр, отпечатанный на японской веленевой бумаге, будет выставлен в Музее естественной истории.

11 августа 1900 г.

Чужбина значит для ирландцев то же, что вавилонский плен для евреев. Чувство родины возникает у нас лишь вдалеке от дома; воистину мы становимся ирландцами только в окружении иноплеменников. Я как-то сказал Уильяму Йейтсу, что мы — нация великолепных неудачников; впоследствии я обнаружил, что неудача помогает обрести огромную силу. Ирландский народ омочил свой хлеб слезами. Подобно Христу, он почувствовал, как тяжек бывает путь, подобно Данте — как горька пища; но невзгоды выковали из него племя непревзойденных поэтов и рассказчиков.

Для меня, конечно, чужбина стала романом длиной в целую жизнь. Не всегда, как сейчас, я носил на челе мету проказы, но мету Каина в сердце я ощущал постоянно. И все же одно дело — ходить своими путями, чувствуя, что ты не такой, как прочие, иное дело — знать, что ты всеми отторгнут. Поднимаясь по темной гостиничной лестнице, я вспоминаю слова поэта о том, как круты лестницы в изгнании. Раньше мир смотрел на меня с изумлением — теперь он предоставил меня самому себе, и ему нет дела до того, куда заведут меня странствия. Гёте сказал о Винкельмане, этом великом ученом, покинувшем сумрачный дом своей национальной культуры ради вольного воздуха эллинизма, что «человек и среди теней сохраняет тот образ, в котором он оставил землю» [1]. Если так, то я стану на том свете вечным boulevardier [2], наблюдающим, как ангелы — надеюсь, уж ангелы-то там будут — спешат по своим делам.

Я сойду с ума, если слишком долго буду сидеть в этой комнате среди обломков моей прежней жизни. Сожаление и раскаяние поднимаются передо мной во весь рост, и вид их невыносим; как вор я выскальзываю из отеля на улицу. В прогулках моих мне нравится то, что я понятия не имею, куда направляюсь,— хотя иногда это, кажется, знают мои спутники. До чего же интересной становится жизнь, когда сам перестаешь быть ее частью. В те дни, когда я был прикован к земле золотой цепью собственной личности, мир был для меня чем-то ненастоящим, разрисованной сценой, на которой я красовался подобно какому-нибудь сатиру на аттической вазе. Ныне он превратился в блеск и вечное движение, совершенно бесцельные в ежедневном расточении накопленных за ночь сил — и все же прекрасные, по крайней мере, для того, кто не пытается постичь их тайну. Но и это утомляет меня — надолго меня уже не хватает. Когда я писал пьесы,

[1] Перевод Н. Ман.
[2] Завсегдатаем Больших бульваров *(франц.)*.

я смотрел на людей как на источник веселья и наслаждения; теперь они толпятся вокруг и толкают меня. Их души словно вторгаются в мою и покидают ее истощенной. Я знаю, что стать самим собой можно только в соприкосновении с другими; но сейчас мне мог бы позавидовать и Уитмен. Я заключаю в себе многие множества. И, хотя во мне живет чудо Миранды, я чувствую также слабость Просперо, который отрекся от своего искусства, когда все его чаяния воплотились в жизнь.

Я думаю, что своей нынешней замечательной способностью к пассивному созерцанию я обязан бедности. Раньше я полагал, что единственный способ пускать деньги на ветер — это беречь их. Мне и в голову не приходило, что, если у тебя в кармане больше нет зеленых бумажек, у тебя нет ничего. Не далее как на днях мне пришлось занять у Мориса несколько франков (он явился с единственной новостью — о Дрейфусе,— так что я отказался идти с ним обедать), просто чтобы было с чем выйти из отеля. Я прошу денег, потому что заслуживаю их,— а друзья твердят, что им нечего мне дать и что я должен снова взяться за работу. Бедность — горькая школа, и познание людских сердец — горчайший из ее уроков. Я до сих пор вспоминаю ужасную сцену с Бози в прошлом месяце в «Кафе де ла пэ».

— Альфред,— сказал я безупречно дружеским тоном,— мне нужна твоя помощь.

— Раз назвал меня Альфредом — дело ясное: денег будешь просить.

— Бози, миленький, ведь меня хотят вышвырнуть из отеля.

— А почему? Слишком много шуму от мальчишки? Или от тебя самого?

— Это недостойно тебя. Ты же знаешь, как мне тяжело говорить о деньгах...

— О чужих деньгах ты готов говорить сколько угодно.

— Бози, умоляю, не губи душу нашей дружбы словами презрения.

— Наша так называемая дружба с самого начала была с душком.

Этого следовало ожидать: ведь он считает себя мастером слова.

— Кроме шуток, Бози, мне нужны деньги. Позарез нужны. Весь мой гардероб остался в отеле «Марсолье», и хозяин грозится продать его, если я немедленно с ним не рассчитаюсь.

— Оскар, ты уже использовал этот предлог месяц назад.

— Правда? Тогда прости, начисто забыл. Видишь, что сотворила нужда с моим воображением. Но пойми, Бози, обстоятельства мои какими были, такими и остались — я всецело от тебя завишу.

Он вынул из кармана несколько франков, швырнул их на пол и вышел, крикнув напоследок:

— Ты, Оскар, ведешь себя как последняя шлюха!

Я подобрал бумажки и заказал себе еще выпить. По-вашему, я себя унизил? Что ж, это лишний раз показывает, в какой яме я сижу. Когда ты перестаешь изменять мир, он начинает изменять тебя. Чем беднее я становлюсь, тем ужаснее делается для меня Париж. По всему выходит, что скоро мне придется забиться в какой-нибудь угол — иначе я буду смят в лепешку. Беллерофонт, сброшенный с Пегаса Зевсом, который позавидовал его способу передвижения, был вынужден созерцать колючки тернового куста; моим уделом, видимо, станут обои.

Но, если бедность рождает созерцание, созерцание ведет к лени. Досуг для художника — важнейшее условие бытия, но он должен быть наполнен радостью. Если досуг безрадостен, то, по прелестному выражению Беньяна, ты становишься «малиновкой, держащей в клюве паука». Одни лишь воспоминания о моем искусстве вьются, как тени, над моей головой. Тело, пораженное стрелой Аполлона, еще бродит среди живых, но душа уже сошла вниз, к асфоделевым полям. У римлян было прекрасное слово umbratilis [1] — оно, наверно, лучше всего подходит к моему состоянию, хотя сами римляне вряд ли его ко мне применили бы. В лучшем случае я мог бы

---

[1] Находящийся в тени *(лат.)*.

играть в какой-нибудь из ужасающих комедий Плавта. Я бы изображал старого развратника с нарумяненным лицом и крашеными волосами, вызывая каждым своим появлением хохот публики, не подозревающей, что смеется над собой. Мир всегда смеется над своими трагедиями — иначе ему их не пережить. Пойду прогуляюсь.

Я решил не идти пешком, а сесть на омнибус: я испытываю особое пристрастие к несчастливому тринадцатому номеру, который курсирует между площадью Клиши и Пале-Руаялем. Я сижу наверху и смотрю по сторонам — современный город лучше обозревать с высоты; иногда я даже прислушиваюсь к разговорам. Французы хотели превратить свою речь в искусство, но их языку недостает теней, без которых он кажется неживым. Английский, например, замечательно передает уныние через цвет — по-французски так не скажешь. Бодлер попытался привить французскому языку отчаяние, но добился всего лишь благозвучия.

Впрочем, я вторгаюсь в область, которая больше мне не подвластна. Как турист, вверивший себя Куку, я волей-неволей должен глазеть на мир. Я часами сижу в кафе и разглядываю людей, на которых раньше мое внимание не задержалось бы и на секунду. Меня интересует все вплоть до мельчайших жестов, и по лицу и повадкам человека я могу сочинить целую историю. Только теперь я стал замечать отверженных и одиноких, отличать своеобразную, как бы извиняющуюся походку, которой они идут сквозь толпу, как чужаки. И я лью слезы. Сознаюсь в этом открыто: лью слезы.

В одном из романов Бальзака есть место, где он описывает поэта как человека, который «казалось бы, ничего не делает и все же царствует над человечеством благодаря умению изображать его». Может так случиться, что обыденные разговоры и жесты когда-нибудь лягут в основу новой драматической формы; сидя в кафе и глядя на прохожих, я воображаю, что каким-то чудом все эти звуки и движения превращаются в необыкновенное, многокрасочное произведение искусства. Но заслуга создания новой драматургии или прозы будет принадлежать не мне: Плач я еще, может быть, осилю, но Откровение — никогда.

Я назвал свое состояние ленью, но это не лень, а скорее столбняк. Один Эдгар По верно понимал это оцепенение воли, этот паралич нервных волокон, в которых должны зарождаться мысль и движение. В основе моего успеха всегда лежала воля к нему; подобно Люсьену де Рюбампре в ужасный миг самопознания, когда он понял, что сердце и сердечные чувства — это одно, а талант — совершенно другое, я всем пожертвовал маячившей передо мной славе. Разумеется, мы получаем не то, чего хотим, а то, что нам назначено,— я глубоко заблуждался на этот счет. Или, лучше сказать, жизнь под конец открыла мне истину, которую знал По, а я старался не знать: мы не ведаем, чего на самом деле хотим, и в итоге окольными путями, волей случая все равно приходим к цели, которая заложена в нас с самого начала.

Если так, то это самая жестокая насмешка из всех: мой успех и моя слава тогда оказываются лишь незначительными вехами на великом пути в бесчестье и, в конце концов, в забвение. Ныне я пребываю где-то посередине между раем и адом. Я, как сказал бы Данте, sospeto [1]. Я изучаю свое положение с некоторым любопытством.

13 августа 1900 г.

Проснувшись сегодня утром перед рассветом, я почувствовал настолько сильную головную боль, что мне подумалось: другого утра на этой земле у меня уже не будет. Вначале мысль меня испугала, но потом я исполнился странной радостью. Какие удивительные слова просились мне на язык! Но, медленно соскользнув обратно в свое старое «я», я словно онемел. На улице по булыжной мостовой громыхали повозки с овощами,

[1] Подвешен *(итал.)*.

направлявшиеся к Центральному рынку, и звук этот был для меня не менее зловещим, чем для Вийона в застенке Мёри́ — стук смертной телеги. Но боль не пробудила во мне яростной жажды жизни, которую испытал Вийон. Мне нечего сказать: если бы это и вправду было мое последнее утро, я мог бы поведать миру, что овощи в Париже развозят в таком-то часу утра. И все. Для книги, пожалуй, маловато.

Сила воображения оставила меня совершенно. Когда я брался за перо в дни моей славы, радость вела меня вперед и открывала мне тайны мира; даже в тюрьме, когда я писал большое письмо Бози, радость ко мне вернулась. Теперь она ушла — вспоминаются жуткие слова: «Воды поднялись до головы моей»,— и я не собираюсь за нее бороться. Выйдя из тюрьмы, я написал «Балладу», желая показать всем, что страдание только укрепило мой дар. Я замышлял после «Баллады» вернуться к Библии как источнику величайших драматических сюжетов, начисто забытых современной Европой; я хотел создать из истории Иезавели и Иуя произведение такой же выразительной силы, как «Саломея». Но планы мои рухнули, едва успев оформиться. Воля дрогнула и обратилась в бегство. Мне не удастся осуществить свои замыслы, да я и пытаться не буду. Жалеть об этом бессмысленно — жизнь прохудилась так, что ее не залатать, вот и все. Одно меня утешает: в серии «Великие писатели» мистера Вальтера Скотта моего имени не будет.

И все же умирание такого художника, как я,— страшная вещь. Тому, кто знает и понимает жизнь, смерть сама по себе не несет ничего ужасного, но сколь же мучительно угасание дара! На меня обрушилось проклятие Тантала Фригийского: я вижу плоды — и нет сил до них дотянуться, меня посещают чудные видения — и приходится их отгонять.

Мои друзья, конечно, этого не понимают: они думают, что литература подобна неоконченному письму, которое всегда можно продолжить с новой строки. Робби Росс пишет мне точно так же, как писала мисс Марбери, мой американский агент; порой мне кажется, что они — одно и то же лицо. Он все пытается заказать мне новую пьесу, хоть я и объяснил ему, что не могу нормально работать вне Англии. Я сейчас пишу только для развитых не по годам школьников, которые присылают мне свои фотографии и задают вопросы по поводу постановки моих пьес. Я отвечаю в фривольной манере. Я — Силен, у ног которого резвятся херувимы. Может быть, стоит совершить турне по английским школам с лекциями о влиянии архитектуры на поведение — тюрьма дала мне много материала на эту тему. Я произведу еще больший фурор, чем Мэтью Арнольд. Он был невозможен. Со мной дело обстоит лучше — я всего лишь невероятен. Мальчики это понимают, и неудивительно, что их интересуют мои труды — ведь меня всегда так интересовали они сами. Но наши отношения изменились: теперь они мне ровня. Общество вынесло свой приговор художнику; новое поколение вынесет свой приговор обществу, которое так поступило. В этих мальчиках жизнь моих произведений может продолжиться.

Мир в его теперешнем состоянии во мне не нуждается. Если я оказываюсь в общественном месте, посещаемом английскими туристами, мне вполне могут предложить удалиться, и, уходя в жарком смущении, я вижу, как любопытные тянут шеи, чтобы получше меня разглядеть. Когда я хочу пойти в ресторан, я иду только туда, где хозяин меня знает, и обедаю — по ценам табльдота — за отдельным неприметным столиком где-нибудь возле кухни. Вот тут и начинаешь понимать, что такое одиночество. Англичан всегда раздражало мое присутствие, но теперь они осмелели и выражают недовольство открыто — особенно когда их много. Если я иду в театр, пусть даже только с французами, мне приходится брать самые дешевые места. Роскошные заведения я рискую посещать только в компании состоятельных людей — перед богатством англичанин непременно склонит голову.

Такое поведение меня уже не удивляет. Самая лучшая характеристика англичанина принадлежит Шоу. Он дал ее в одной из пьес — забыл, в какой именно, но помню, как мы с несколькими друзьями специально ездили

в пригород, чтобы ее посмотреть. «Из принципа,— говорилось там,— англичанин сделает что угодно». Шоу забыл только добавить, что имя этому принципу — своекорыстие.

Однажды, когда я сидел в «Кафе л'эжипсьен» и курил то, что по глупости принял за египетскую сигарету, какой-то англичанин плюнул мне в лицо. Это было как выстрел в упор. Я резко отпрянул, лишившись и речи, и разума — но, увы, не чувств. Когда вокруг тебя клубится людская злоба, самое страшное то, что никогда не знаешь, как она проявится. Когда-то я превыше всего ценил внимание окружающих; на этом я построил целую философию, превращавшую мир в многоцветную мантию, которую незаурядный человек набрасывает себе на плечи. Но мантия стала сетью, столь же губительной, как сеть Клитемнестры. Сила моей мысли наполовину происходила от тщеславия, а когда его нет, быть замеченным или выделенным — значит потерять, а не приобрести.

Итак, теперь я обычно обедаю один или с уличными мальчишками — живыми персонажами Виктора Гюго. Их общество очаровывает меня, ибо они видят мир таким, каков он есть, а потому понимают меня с полуслова. Им я рассказываю свои лучшие истории; так как мало кто из них умеет читать или писать, я становлюсь настоящим Гомером. Они жадно впитывают рассказы о любви и плачут обо мне; они просят рассказов о роскошной жизни во дворцах, и я плачу о них. Так что у нас замечательные отношения. Есть одно кафе, где я иногда провожу время в обществе палача. Он, разумеется, не знает, кто я такой,— какое дело палачу до судебной хроники? — и мы с ним просто играем в карты. Самый волнующий момент наступает, когда он кричит: «Бью!»

Если оскорбления английских обывателей и то задевают меня за живое, насколько же труднее переносить бойкот, которому меня подвергли люди искусства. Несколько недель назад, когда я сидел в «Гран-кафе», мимо моего столика прошел Уильям Ротенстайн — надо полагать, он перебирается в Париж, когда Лондон от него устает. Встретившись со мной взглядом, он устремил его сквозь меня; ну и нелеп же он был — молодой человек, задирающий нос перед поэтом, который его создал, который помог ему сформировать в себе личность художника из сырого — очень сырого — материала. Но, как я сказал в свое время, искусство жизни — это искусство вызова; я снял перед ним шляпу и пожелал ему доброго утра. Должно быть, вместо волос под шляпой оказались змеи, ибо Ротенстайн окаменел.

Прочие были не лучше. Однажды вечером я лицом к лицу столкнулся с Уистлером, выходившим из ресторана Пуссена, и он сделал вид, что не заметил меня. Он выглядел старым и усталым, как Богоматерь с какой-нибудь из картин Кранаха. Даже Бердслей избегал меня в Дьепе. Мне говорили, что он винил меня за полный крах своей карьеры. Это недостойно его: так или иначе, художник всегда испытывает страдания, и глупо было с его стороны пытаться переложить на меня еще и собственную боль.

Впрочем, англичан я еще способен понять — это простые души,— но гораздо тяжелее мне думать о французских друзьях, бросивших меня в их же собственном городе. Ни Пьер Луис, ни Марсель Швоб, ни Малларме — ни один не удостоил меня и визитом. Даже Жид, встречая меня, переходит на другую сторону улицы. Приехав в Париж из Дьепа, я получил от него письмо, где говорилось, что он решил уничтожить страницы своего дневника за тот пламенный месяц, который мы провели вместе восемь или девять лет назад. Я ответил реверансом на реверанс: сжег полученное письмо. Представляю себе, как он твердит всем направо и налево, что в те триумфальные годы я был преисполнен сатанизма,— что ж, если это и так, в нем я нашел прилежного ученика. Бедный, бедный Жид с лицом соблазнителя и повадками вечно оскорбляемой девственности.

Я без колебаний приму приговор равных мне — таких, как Уистлер; я вел жизнь, недостойную художника, и те, кто искренне любит плоды искусства и воображения, никогда меня не простят. Но бойкот со стороны Жида и ему подобных, которым до меня далеко,— нет, это неслыханно.

И все же враждебность тех, кто меня знал, открывает глаза на многое. Я понимаю теперь, что мое могущество — не исключая и личных его проявлений — сильнейшим образом зависело от положения в обществе. Положение изменилось — и личность, оказывается, ни гроша не стоит. Сходным образом, если сам я раньше смотрел на действительность с высокой башни моего индивидуализма, то теперь я пал так низко, что действительность возвышается над моей головой и я вижу все ее тени и глухие закоулки. Найдя в себе силы жить дальше, восстав из унижения и обратив лицо к миру, я превратился в ходячий упрек современному поколению.

Неудивительно, что в моем присутствии людям делается не по себе: я воскрес из мертвых, как Лазарь, и насмехаюсь над теми, кто хотел меня похоронить. Но в мрачные часы я оправдываю сторонящихся меня: так и должно быть, ведь я нечист. Мор недавно написал мне, что мой слуга Артур покончил с собой. На него тоже ополчился весь мир — он был слишком близок ко мне и поплатился за это. Ибо я ношу на себе клеймо, перед которым меркнут все хулы, возведенные на меня нынешним веком. Я погубил всех, до кого дотронулся: моя жена Констанс лежит в могиле близ Генуи под камнем, на котором нет и следа моего имени; жизни обоих сыновей разрушены, имя мое отнято и у них. А мать — ведь я убил ее, убил физически, все равно что нож в спину всадил. Теперь меня, как Ореста, преследуют эринии. Я повсюду приношу с собой некое таинственное проклятие: мое прикосновение рождает язву, мой поцелуй рождает ожог. Даже Бози, который в поэзии достигал небес, превратился ныне в жалкую тень — в будущем у него я могу разглядеть только боль и усталость. И если кто-нибудь по глупости возьмется за мою биографию, моя судьба опалит и его. Во всяком случае, щедрых гонораров ему не видать.

Меня отнюдь не утешает, что человека, который добивался моего полного уничтожения, самого уже нет в живых: Куинсберри умер в этом году, и мне говорили, что на смертном одре он плюнул в собственного сына и в агонии выкрикивал мое имя. Воистину моя жизнь — это страдания и слезы других людей. И все же я не покончу с собой. Хотя благодаря второй миссис Тенкерей [1] самоубийство стало поступком вполне респектабельным, я не последую ее примеру. Меня пугает всякая боль; к тому же, наложив на себя руки, я сделал бы слишком щедрый подарок своим врагам.

Я есть то, что я есть, вот и все. Кажется, в «Дориане Грее» имеется кое-что на эту тему. Это странное повествование следует понимать совершенно буквально: речь идет о порче, которой подвержен не художник, а само искусство. Поместить холст в классной комнате было гениальной находкой: ведь там-то все наши беды и начинаются.

14 августа 1900 г.

Аньес, дочь хозяина отеля господина Дюпуарье, разбудила меня сегодня утром стуком в дверь и криками: «Господин Мельмот! Господин Мельмот!» Это была всего лишь телеграмма, но Аньес питает чрезмерное уважение к современным средствам связи. Я ожидал увидеть что-нибудь бесхитростно-греческое от Бози, но вместо этого получил вздорное послание от Фрэнка Харриса: КИРЛ БЕЛЛЬЮ ПРЕТЕНДУЕТ НА ПЬЕСУ — ОБЪЯСНИ. Фрэнк никак не может примириться с тем, что я продал наброски к «Мистеру и миссис Дэвентри» еще и другим. Сейчас идут репетиции его собственной версии, и, кажется, он не в состоянии понять простую вещь: искусство и идеи, с ним связанные, не могут быть ничьей собственностью — разве что Каллиопы. Если кто-то готов платить за мои небылицы, с какой стати я буду отказываться? В бедности своей я вынужден был торговать воображением, на которое имел первородное право. Теперь Фрэнк считает его своим имуществом. Я отвечу так: Я БОЛЕН И ИЗМУЧЕН. ОБЪЯСНЕНИЯ УБЬЮТ МЕНЯ.

Я подпишусь «Себастьян Мельмот» — я назвался в отеле этим именем

---

[1] «Вторая миссис Тенкерей» — пьеса А. Пинеро.

только для того, чтобы не вызвать паники среди почтовых служащих. Выходя из тюрьмы, я знал, что имя «Оскар Уайльд» отныне будет написано, говоря словами Вийона, du charbon ou du pierre noire [1]. Я думал и о других вариантах, но «Иннокентий XI» или «Эдип» звучало бы слишком выспренне. Итак, я выбрал имя Мельмота Скитальца, проклятого во веки веков злодея. Странно, что оно внушает торговцам больше доверия, чем мое собственное.

Хотя теперь книга, которая носит это название, вызывает у меня усмешку, было время, когда она меня завораживала. Моя мать была племянницей ирландца Мэтьюрина, сочинившего эту фантасмагорию; его бюст господствовал над вестибюлем нашего дома на Меррион-сквер. Ребенком я всегда отворачивался, проходя мимо: мраморная голова казалась мне зловещей, поскольку глаза у нее были пустые, словно они повернулись зрачками внутрь да так и застыли в ужасе от открывшегося зрелища.

Иногда вечерами мать читала нам эту книгу. Она усаживалась в глубокое кресло, а мы с братом Вилли пристраивались рядом на полу; слабый запах затхлости от ковра и шелест привернутого газа действовали на меня наркотически. Я хорошо помню ужас, охватывавший меня, когда она голосом, удивительно похожим на мой собственный, произносила слова, которые преследуют меня до сих пор: «Там, где он ступает, земля сожжена! Там, где он дышит, в воздухе вспыхивает огонь!» [2] И она захватывала руками длинные бархатные шторы, висевшие позади нее, и закрывала ими лицо. Вилли хохотал — он никогда не страдал избытком воображения,— а я подползал к самым ногам матери в поисках защиты и одновременно в страхе от случившегося с ней превращения. Вилли потом просил ее прочитать самый конец, и мы слушали рассказ о том, как Мельмот Скиталец, который «во всем мире возбуждает удивление и ужас», возвращается назад. Теперь я понимаю, что испуг доставлял мне своеобразное наслаждение и что матери нравилось меня пугать. Неудивительно, что я выбрал именно это имя.

Мне теперь совершенно ясно, что Мельмот стал отверженным не потому, что совершил ужасные, неискупимые грехи, а потому, что в бесконечной череде скитаний он с огромного расстояния обозревал обычаи и установления мира. Он видел их расцвет и упадок, видел, как одно сменяется другим, противоположным. Он понимал, что мир — всего лишь парад ряженых, и вот за это-то мир и отказывался простить его или хотя бы дать ему умереть. Никогда не следует показывать людям тщету их идеалов, иллюзорность их представлений. Поступающий так платит страшную цену.

Гельвеций утверждал, что будущий гений ребенком ничем не отличается от других детей. Я этому не верю: с самого начала я чувствовал свою обособленность. Я был не от мира сего и всегда предпочитал созерцание действию. В детстве у меня был неровный и капризный характер, я то впадал в уныние, то был охвачен необъяснимым весельем. Мать позже говорила мне, что я часто смеялся во сне — «Мальчик, смеющийся во сне» был бы находкой для Милле [3],— но я ничего подобного не помню. Зато хорошо помню печальные серые дни, когда я лежал на кровати и плакал.

Эти настроения постепенно ушли в прошлое. Я всегда любил детей, и я уверен, что толкает меня к ним именно мое забытое детство — как будто в их лицах и голосах я могу вновь обрести навеки утраченную невинность. Есть писатели, у которых всякий прилив искренности обязательно сопровождается подробными воспоминаниями о юных годах, — видимо, это было единственное время, когда они обладали хоть какой-то толикой воображения. Но я не из их числа: ко мне возвращаются только отдельные образы и картины, подобные смутным далям на полотнах импрессионистов.

Друзей у меня было мало, и родители, похоже, не побуждали меня к новым знакомствам. Я был из тех детей, что всегда ищут одиночества —

---

[1] Углем или черным камнем *(франц.)*.

[2] Здесь и далее перевод А. М. Шадрина.

[3] Джон Эверетт Милле (1829—1896) — английский художник-прерафаэлит.

я слышал в нем отзвук того одиночества, из которого, как я знал, я явился на свет. И вот я бродил, разглядывая узоры, в которые слагались камни мостовой, громко произнося диковинные фразы, приходившие мне на ум. В пятидесятые и шестидесятые годы Дублин уже был дряхлеющим городом; как пожилая проститутка, он давным-давно лишился невинности и вот-вот должен был лишиться средств к существованию. Но я, слоняясь по улицам, не замечал обступавших меня бедности и упадка — я был глубоко погружен в свои меланхолические думы.

Меня постоянно, как магнит, тянул к себе собор Святого Патрика; меня поражала эта темная громада, высившаяся среди дымных трущоб, поражало и то, как, стоило закрыть за собой тяжелые двери, все возгласы и шумы Либертиз [1] тут же тонули в ее тишине. Это было мое первое знакомство с мрачными утешениями религии. Я подолгу простаивал перед надгробием декана Свифта, читал высеченные на нем прекрасные слова и мечтал, что когда-нибудь подобным образом увенчается и моя жизнь.

Мальчиком я безнаказанно гулял по узким улочкам нищих кварталов; именно потому, что я не испытывал страха, со мной там ничего не могло случиться. Чары неведения рассеялись лишь однажды. Возвращаясь с прогулки, я шел к Меррион-сквер. Где-то возле Замка из темного двора, который я только что миновал, вдруг выскочила девчонка и сдернула у меня с головы серую шапочку. Я что-то крикнул ей вслед и тут же оказался окружен ватагой сорванцов, которые принялись надо мной издеваться. Теперь такое происходит со мной достаточно часто, и всякий раз холодный ужас, который я испытал тогда, возникает вновь. Я растерялся; они перекидывались моей шапкой, а я плакал, охваченный страхом. Наконец, я побежал, чтобы не дать им дальше наслаждаться моими слезами, и тут же упал, споткнувшись о подставленную ногу. Я лежал в пыли, боясь шевельнуться.

Вдруг я почувствовал на плече чью-то руку; мальчик моих лет помог мне подняться. Его лицо до сих пор стоит у меня перед глазами — в нем я встретил одну из тех редких душ, что и в нищете умеют сохранить человечность и доброту. Он сказал, чтобы я не обращал внимания на гадких мальчишек. Мы сидели и разговаривали на обшарпанном крыльце неказистого строения. Он знал дом, в котором я жил, и сознался, что часто ходит в «шикарные кварталы» и заглядывает в окна. Он спросил, сколько мы платим за дом в неделю — небось целый шиллинг, а то и два? Я сказал, что не знаю, но, конечно, больше, намного больше.

Он притих, а мне стало стыдно. Он поднял с земли мою шапочку, протянул ее мне и церемонно пожелал мне всего хорошего. То ли он был ошеломлен богатством моих родителей, то ли счел меня лгунишкой — как бы то ни было, он пошел своей дорогой, тихий и дружелюбный мальчик, сквозь отвратительные дублинские трущобы. Он уходил медленно. Мне хотелось его догнать, но какое-то смущение остановило меня. Я всю жизнь ищу этого мальчика.

Узнай мать о моих вылазках в Либертиз, она бы мне это запретила. Ее народолюбие, думаю, простиралось не далее Грэфтон-стрит. И я бы не посмел ее ослушаться — ведь в моей жизни именно она задавала тон. За ужином она разрешала мне сидеть под столом у ее ног, пока она беседовала с гостями. Я до сих пор помню тепло и умиротворяющее благоухание ее платья, к которому я прижимался щекой,— эти ощущения соединяются в моей памяти с волнообразным ритмом ее речи. Однажды вечером она наклонилась ко мне и прошептала: «Твоего отца произвели в рыцари». Я упрямо молчал, и тогда она вытащила меня из-под стола, чем немало позабавила сэра Уильяма Уайльда и всех гостей. А я не хотел ни на кого смотреть. Даже на сэра Уильяма.

Закрывая глаза, я вижу мать всегда в одной и той же позе. Она стоит в вестибюле перед зеркалом, поправляет накидку с кельтской вышивкой и морщит нос, как бы скептически оценивая свою внешность. Она была

---

[1] Либертиз — район Дублина.

крупная женщина, и полнота ее не радовала. По вечерам она порой надевала платье из пурпурной парчи и желтую кружевную накидку, концы которой скрепляла на груди золотая брошь. Я заглядывался на ее драгоценности: она носила большие браслеты из серебра и слоновой кости, и на каждом ее пальце красовалось по кольцу. Иногда она брала мою голову в руки, и я чувствовал на щеках твердый металл.

Часто она бывала возбуждена, смеялась не переставая, примеряла на меня свои шляпки и серьги — но время от времени ее окутывала такая глубокая задумчивость, что она не видела и не слышала меня. Я пытался поймать ее взгляд, когда она медленно шла по комнатам,— иногда даже окликал: «Мама!» — но она просто проходила мимо. Были у нее любимые фразы, которые она произносила со вздохом в самые неподходящие минуты. «Тщета! Какая все это тщета»,— восклицала она без всякого явного повода и принималась напевать какой-нибудь воинственный мотив.

Много раз она приходила ко мне в спальню почитать мне что-нибудь свое. Она декламировала отрывки из перевода «Сидонии-чародейки» или из своих баллад, и патриотические ритмы завораживали меня. «Молодые ирландцы,— говорила она, придвигая лицо вплотную к моему.— Ведь и ты у меня молодой ирландец». Порой я чувствовал в ее дыхании сладкий запах алкоголя, и с тех пор я привык считать его естественным спутником поэзии.

В дни моей невинности любое чтение сильно на меня действовало. Я не испытывал в жизни большего наслаждения, чем в ранней юности, когда целые вечера пролеживал в постели, натянув на голову простыню и читая какую-нибудь книгу из библиотеки сэра Уильяма. Покоробленные листы источали чуть терпкий запах плесени, с переплета мне на руки сыпалась труха; но главным ощущением, которое с той поры для меня крепко-накрепко связано с книгами, было ощущение тишины и тайны этих добываемых украдкой часов.

Именно в этом возрасте мне открылся мир поэзии, что означало для меня обретение себя самого. Была одна книга, которая произвела во мне настоящий переворот. Случайно мне попал в руки томик Теннисона; в тот поздний час, когда мне уже надлежало спать, я читал его в постели, привернув лампу так, чтобы только-только видеть буквы. Я рыскал глазами по страницам в поисках нетленной пищи, которая одна могла насытить меня, и вдруг наткнулся на строчку: «И камыши вздыхали, ветру вторя». Не понимаю, почему она так необычайно на меня подействовала: я словно очнулся от долгого сна. Я повторил эти слова вслух и встал с постели. Я стоял посреди комнаты, широко раскрыв глаза. Я был разбужен — но разбужен для того только, чтобы оказаться во власти новой, более длительной грезы.

Я спустился в комнату, где сидела мать. Должно быть, вид у меня был дикий; она встала и пошла мне навстречу. Кажется, она спросила, что случилось, но я словно онемел. Словно эта прекрасная строка смахнула с моих губ все слова — подобно тому, как молоко, которое смахнули с губ Гермеса, разлилось по небу и стало скоплением звезд. Ибо я понял, что хочу стать поэтом, и судьба моя с той поры начертана звездными буквами на небесах.

Во мне поднялось томление, которого ничто не могло унять. Окружающие вызывали во мне неудовлетворенность и раздражение. Уже в то время я чувствовал в себе нечто такое, что должно было поставить меня выше их всех, и во мне вскипал безотчетный мальчишеский бунт против дублинских писателей и художников, которых принимала у себя моя мать.

К ней я обращался в поисках успокоения. Вечерами она часто приходила ко мне в спальню и ложилась рядом со мной в постель, и это доставляло мне странную радость, которая томит меня до сих пор. Иной раз она засыпала, и тогда я придвигался к ней ближе и обнимал ее. Я слышал ее дыхание и старался дышать с нею в такт, пока сам не засыпал. Просыпался я всегда один, но дни наши были полны беззаботной дружеской близости. Мы были сообщниками в жизни, которая для нас превращалась в игру. Вдвоем мы чинно гуляли по Меррион-сквер, и мать шепотом делала

ехидные замечания о тех, с кем мы встречались и раскланивались. «Порочна,— сообщала она о какой-нибудь безобидной на вид пожилой даме.— Порочна до мозга костей». «Оскар, взгляни на эту шляпу,— и указывает на мужчину, идущего по другой стороне улицы.— Настоящее концертино. Пойду попрошу его на ней сыграть».

Мой брат Вилли чувствовал, какие узы связывают меня с матерью, и, как мне теперь кажется, недолюбливал за это нас обоих. Обычно он просто не обращал на меня внимания, но, будучи старше и сильнее, он мог, взъярившись, поколотить меня, довести до слез. В раннем возрасте, ощущая свое превосходство, он чаще всего держался покровительственно; но, когда я начал делать первые успехи, его заносчивость переросла в зависть и даже злобу. Ничего удивительного, что, приехав в Лондон, он сделался журналистом. Открою один секрет: я подозреваю, что он, как и я, тяготел к греческой любви, но по слабости характера не решился дать этому влечению волю. Потому-то он так радовался моему несчастью.

Ведь именно он пять лет назад закрыл перед посетителями дверь лондонского дома моей матери, у которой я нашел пристанище в промежутке между процессами: он не хотел дать им утешить меня. Когда мать уходила в свою комнату, он, по своему обыкновению, грубо напивался и принимался задавать мне возмутительные вопросы личного характера — получались настоящие сцены из Ибсена. Но его уже нет в живых, и, если о нетленности его души еще можно спорить, нетленность тела ему обеспечена: проспиртовано оно на славу.

У Вилли была еще одна причина для неприязни ко мне — моя любовь к нашей младшей сестре Изоле. Она умерла, когда мне было двенадцать. Мы часто играли вместе. Я изображал перед ней мать, вытягивая шею и вращая глазами. Я рассказывал ей истории, вся прелесть которых заключалась для меня в том, что она верила каждому моему слову. Когда она умерла, я испытал такое страшное горе, что удивился самому себе. Она была единственным человеком в нашей семье, любовь к которому не стала для меня источником стыда или смущения. С ее смертью любовь во мне тоже умерла: горе сотрясает человека, как лихорадка, и оно же приводит его в оцепенение. Я помню, как мать повела меня в ее спальню попрощаться с ней. Об ощущении полного отчаяния говорят, что его потом невозможно вспомнить — вот и я не в силах описать свое тогдашнее состояние. Могу только сказать, что я как будто смотрел на мир с огромной высоты. Моя память все еще хранит ее неясный образ — лицо порой возникает передо мной, как моя собственная детская фотография.

Муж моей матери сэр Уильям Уайльд был человеком в высшей степени разочарованным. Он не знал ни минуты покоя — время было его коварным врагом, которого нужно было подчинить себе, скрутить, как кровожадного тигра. Без видимой причины он иногда бросался вон из дома и быстрыми шагами устремлялся прочь; выбегая вслед за ним, я видел его фигуру, удалявшуюся по Уэстланд-роу. Но уже через пять минут он возвращался с выражением сильнейшей радости на лице и тут же скрывался в библиотеке. Будучи человеком крайне неопрятным, он имел привычку сморкаться, прижимая к одной ноздре палец. За столом он то и дело принимался чистить ногти на скатерть старым гусиным пером, которое всегда носил в кармане пиджака.

Когда я однажды пожаловался на него матери, она рассмеялась.

— Ничего страшного, Оскар,— сказала она,— не обращай внимания.

— Но как же так: доктор — и такой неряха?

— Такой уж он человек, Оскар, а доктор он хороший.

— Неужели пациенты не жалуются? — Я не знал тогда, что о нем действительно идет дурная слава, но не из-за неряшества, а из-за распущенности. Мать строго на меня посмотрела, и я ретировался наверх.

Сэр Уильям по-настоящему становился самим собой, лишь когда мы переезжали в Мойтуру; там он целыми днями копался среди диковинных каменных нагромождений, которые в этих западных краях напоминают остатки какой-то жуткой исчезнувшей цивилизаций. Порой он нехотя брал

в свои вылазки и меня; он казался мне тогда выходцем из страны эльфов, жаждущим вернуться в это свирепое королевство. Однажды мы нашли старинный кельтский крест, и он пустился вокруг него в пляс, вне себя от восторга. Мы вернулись с добычей домой — это был первый крест в моей жизни и, увы, не последний,— но экономка Энни преградила нам путь, встав на пороге. Не подобает, сказала она, переносить с места на место священные камни. Сэр Уильям всегда уважал людские суеверия, так что мы отнесли крест на берег озера Лох-Корриб. Но его воодушевление было столь велико, что, когда мы возвращались в Дублин, он завернул крест в тряпки и оберточную бумагу и взял с собой в поезд. Я всю дорогу молился о том, чтобы не произошло крушения. С той поры я всегда испытываю необъяснимое волнение при виде почтовых пакетов: каждый раз ждешь чего-нибудь из ряда вон выходящего и каждый раз обманываешься. В этом отношении они напоминают современные романы.

Однажды сэр Уильям взял меня с собой в поездку по озеру на остров Аранмор — в глухие места, усеянные обломками скал, где люди живут в странных хижинах, похожих на ульи. Сэр Уильям умчался далеко вперед, а провожатый тем временем рассказывал мне, что год назад его сына похитили эльфы. Он лежал с мальчиком в одной постели, ему не спалось, и вдруг он почувствовал, что под окном кто-то есть; тут раздалось верещанье эльфов, их набежала целая толпа. Утром он увидел, что ребенок мертв. Сочетание чудовищности самой истории и жизнерадостного тона рассказчика-крестьянина глубоко меня поразило; судьбу не объедешь — значит, остается над ней смеяться. Конечно, в то время я счел рассказ выдумкой, но теперь, когда я уже наполовину мертвец, я все больше и больше склонен верить во все темное и сверхъестественное. Поверья прекрасны своей простотой, а я пришел к пониманию того, что жизнь — простая, до ужаса простая штука.

Сэр Уильям потому так наслаждался Мойтурой, что в городе он чувствовал себя предметом презрения. Он не мог удержать за собой то место в дублинском обществе, которое ему поначалу было отведено. Богачи, жившие по соседству, высмеивали его чудачества и неряшливое платье, да они и над матерью моей потихоньку хихикали из-за ее не совсем обычного облика. Меня это возмущало, но я молчал. Я было заикнулся об этом Вилли, но он решил, что я задаюсь сверх меры, и резко меня осадил.

— Тебе-то что, Оскар? Читаешь свои книжки — и читай, вот мой тебе совет. Будешь много глазеть по сторонам — увидишь, что и над тобой смеются.

— Кто смеется?

— Да все. Ну и что, плакать нам из-за этого?

Я пошел прочь и, уходя, услышал, что он сам смеется мне вдогонку. Подобное обращение научило меня тому, что не все движения души надо проявлять открыто.

Это помогло мне перенести трудные годы учения в Порторе, где мне пришлось вести жизнь, в которую плохо укладывался мой темперамент. Я был бесконечно несчастен; по ночам в общей спальне я крепко обхватывал себя руками, чтобы не дать рыданиям вырваться наружу. Была там одна няня, которая меня жалела, и я приходил к ней в ночной рубашке и упрашивал отправить меня домой. Это, конечно, было не в ее власти, но все же она, как могла, утешала меня, и я рассказывал ей о матери.

В первый год моей жизни в Порторе совращение сэром Уильямом пациентки вызвало скандал на всю Ирландию. Мои сверстники смеялись и острили на эту тему, но я был еще ребенком и не понимал, о чем речь. Издевки приводили меня в замешательство; я обращал это замешательство в презрение и насмехался над ними сам. Я плел всякие небылицы о своей семье и своем происхождении. Я утверждал, что моим крестным отцом был король Швеции, что слуг у нас в Дублине столько, что и перечесть нельзя. Так неистощим я был на выдумки, так искусно стирал грань между правдой и вымыслом, что мои одноклассники ошеломленно умолкали; даже на Вилли это действовало, и он не находил слов, чтобы опровергнуть мои фантазии.

Именно тогда я познал первую из тайн воображения: чарующая выдумка более истинна, чем банальность общего места. Мне открылась и другая тайна: заставляя людей смеяться, ты их обезоруживаешь. Как все дети, мои товарищи находили наивысшее удовольствие в пошлых насмешках — они, например, называли меня Серой коровой [1], намекая на бледность кожи,— но я вытаскивал из их насмешек жало, ведя себя еще экстравагантнее, чем они могли себе представить. Я корчился в немыслимых позах, пародируя муки раннехристианских святых, изображенных на витражах часовни,— теперь, к несчастью, мне и впрямь недалеко до мученика,— и это их забавляло. Обнаружив, что наставники — великолепная мишень для карикатуры, я принялся передразнивать их со всей беспощадностью. Когда на уроке учитель делал движение, которое я уже успел спародировать, я зажимал платком рот, чтобы не расхохотаться. Мальчики все видели и потом кричали мне: «Да ты и впрямь дикий!» [2], и меня прозвали — не только ученики, но и учителя — дикарем с Борнео. Я не стал верховодом, но не стал и изгоем. Правда, это были ирландские дети. Я узнал потом — увы, слишком поздно,— что англичанин может посмеяться и потом сбить тебя с ног без зазрения совести. Поэтому-то они и возвысились над другими народами.

В отличие от Вилли, способного усвоить что-либо новое только на спортивной площадке, я испытывал огромный, едва ли не чрезмерный, интерес к учебе. В старших классах я открыл для себя Платона и досократиков. Садясь за их перевод, я дрожал от возбуждения; главным, что доставляло мне радость, было установление связей, такое искусное расположение духовных богатств, что любая их часть получала законное место в открывшемся мне светлом царстве. Интеллектуальное наслаждение всегда было для меня самым острым и самым изысканным: проследить путь прекрасной идеи, увидеть лик древнего языка, понять живую связь между двумя философскими системами — вот удовольствия, которые я впервые изведал в Порторе. Разумеется, для других мальчиков это все была чепуха. Я, как мог, таил от них мое возбуждение и мои познания. Никогда не следует открывать миру свои подлинные чувства — иначе они будут растоптаны. Что-что, а эту истину я усвоил рано.

Пока другие сочиняли на неуклюжей латыни стихи на тему «Руины Пестума» или «Каскад Терри», я упивался философией и драматургией афинян. Библию я читал только для развлечения: порции христианского воспитания, получаемой в детстве, вполне хватает, чтобы взрослый обходил церковь за милю. Но одна фраза в «Притчах» уже тогда открыла мне жуткую природу божественного: «За то и я посмеюсь вашей погибели; порадуюсь, когда придет на вас ужас» [3]. Вот единственное место в Писании, в котором я не вижу двусмысленности. С тех пор я всегда представлял себе Бога этаким шутом в одежде, усыпанной блестками. Его-то смех и гонит меня по бульварам этого унылого города.

Мало-помалу я отдалился от школьных товарищей, и тут ко мне, в мое одиночество, пришла мысль о славе. К шестнадцати-семнадцати годам поиски интеллектуальной ясности и совершенства уравновесились во мне сладкой, бьющей через край тягой к успеху. Я отождествлял себя с каждым из выдающихся героев прочитанных книг. Я влюблялся в величественные грезы, замирал от красот языка. Из ранних увлечений нельзя вырасти — их можно только отвергнуть. И в счастливые дни, когда я читал сыновьям отрывки из Жюля Верна и Стивенсона, я тайно воображал себя на месте отважных искателей приключений.

Шестнадцати лет я открыл для себя Дизраэли. Лежа в кровати, я жадно глотал «Вивиана Грея». Меня приводили в восторг немыслимые костюмы, в которые рядился автор этой книги. Я восхищался мелодрамой его жизни, блеском его самообожествления. Прочитав замечательные страницы о портрете Макса Роденштейна — существа, прекрасного душою и телом,—

---

[1] Это прозвище ассоциируется с Бурой коровой — коровой-великаном из средневековой легенды.

[2] Фамилия Wilde звучит так же, как wild — дикий.

[3] Книга Притчей Соломоновых, 1, 26.

и о том, как этот портрет менялся, я лишился дара речи. Конечно, Дизраэли не поставишь на одну доску с Эсхилом — да мне это и не нужно было. Просто юношеское воображение не разбирает, что откуда пришло, и, читая Дизраэли, я услышал голос неподдельной страсти, в которую бросаешься, забывая себя. Картины светской жизни кружили мне голову, и расстояние, отделявшее все это от меня в действительности, только увеличивало их яркость. Но, представляя себе этот мир, я не мог не ощутить ужасной несправедливости своего положения. Я твердо решил поправить дело — неважно какими средствами.

17 августа 1900 г.

Утром явился Морис, напичканный скандальными известиями. Ночью на бульваре Пастера арестовали Жозефа; что ж, он этого заслуживает, раз шляется по окраинам. Жозеф — душка: он настаивает, чтобы я звал его Марией, хоть я и объяснил ему, что репутация девственницы вызывает больше сомнений, чем репутация Иосифа-плотника. В ту же ночь на бульваре Себастопóль, буквально в двух шагах от «Птиз-аньо», повесилась женщина; было ли это протестом против картинок, которые они выставляют в окнах, сказать пока трудно. Потом Морис спросил, что нового у меня.

— Я не рассказывал тебе про моего двоюродного брата Лайонела?

— Нет. Потому что у тебя нет никакого двоюродного брата Лайонела.

— Видишь ли, Лайонел вознамерился стать писателем. Я объяснил ему, что писателями становятся только добропорядочные люди, но это не охладило его пыла. Он написал мне тогда: «А как же Холл Кейн?»

— Оскар, ты, как всегда, городишь чушь.

— А я ему: «Кто такой Холл Кейн? Не доверяй никому, кто зовется, как шотландская усадьба». Но Лайонел непоколебим. Не далее как вчера он прислал мне первую строчку своего романа. Хочешь, скажу ее?

— Валяй, если она не очень длинная.

— Вот она: «Чудесные абрикосы, не правда ли?» Я написал ему, чтобы он прислал продолжение — мне не терпится узнать, что на это ответили. Ведь я совершенно не разбираюсь в абрикосах. Нет, Морис, боюсь, что новостей у меня очень мало: во-первых, я умираю, и, во-вторых, что еще хуже, у меня кончились сигареты.

Морис оставил мне две или три «травки», как он называет их на своем диковинном английском, и поспешил уйти: на улице ему как-то спокойнее. Без сигарет я просто не могу; первое и, наверно, самое ужасное тюремное переживание я испытал, когда меня их лишили. Тайна моей личности вмиг исчезла: ведь я, как Бог, должен являться людям из облака. Теперь, стоит мне вспомнить об этом жутком времени, я чувствую дурацкую потребность закурить. В результате я, конечно, дымлю беспрерывно. Мои сигареты суть факелы самосознания, с их помощью я ухожу от мира в область личных чувствований. Я лежу на кровати и смотрю, как дым, завиваясь, струится к потолку. Это единственная радость, которую доставляет мне постель.

Сна я в ней лишен — по крайней мере, такого сна, какой имеют в виду врачи. Охотно верю, что моя нервная система истощена, но почему-то это не мешает ей все время напоминать мне о своем существовании. Мой маленький еврейский доктор говорит, что у меня неврастения. Я сказал ему, что, поскольку этим заболеванием страдают только высокоразвитые личности — во всяком случае, так утверждает Уида [1],— я с гордостью принимаю этот диагноз. Я и вправду был им польщен.

Нервы всю жизнь дают мне о себе знать. В юности я внезапно бледнел и со мной случались приступы астмы, в зрелом возрасте я не раз сваливался в постель с разнообразными недомоганиями, за чем неизменно следовал какой-нибудь жизненный кризис. Тело обладает своим собственным таинственным знанием: когда вымогатели или кредиторы готовили на меня очередное покушение, когда я прекращал литературную работу, оно от-

---

[1] Уида — псевдоним английской писательницы Марии-Луизы Раме (1839—1908).

казывалось служить. Тело способно раньше, чем душа, предчувствовать беду. Без сомнения, именно об этом хотел поведать нам мистер Дарвин — надо только разобраться в его по-средневековому загадочных текстах. На сегодня хватит — я устал.

18 августа 1900 г.

Кажется, речь шла о моем детстве? Судьба моя была предопределена уже в те годы, но узнал я об этом по чистой случайности. Когда я в каникулы жил в Мойтуре, Фрэнк Хулихэн, работавший там у моего отца, однажды отвез меня к старой крестьянке, которая славилась на всю округу как гадалка. Он мне часто о ней рассказывал, и мне не терпелось побывать у нее. Видимо, я надеялся, что она распознает во мне то, что я уже открыл в себе сам.

Я увидел дряхлую старуху, одетую в обычное для женщин этой местности красное платье. Она взяла мою ладонь, бледную и уже тогда крупную, и принялась рассматривать ее с несколько презрительным видом. И вдруг она погладила мне руку и заговорила о том, что судьба моя будет величественной и ужасной, что имя Оскар, написанное золотыми буквами в анналах ирландской истории, продолжит во мне свою жизнь, как дальние дали, которые видишь во сне, продолжают жить среди дня.

В молчании сели мы с Фрэнком в повозку и поехали домой. С тех пор ощущение судьбы никогда не покидало меня. Из книг, прочитанных в Порторе, я знал, что пружина всякой трагедии — безрассудство трагического героя: даже сознавая тяготеющий над ним рок, он рвется навстречу гибели. Воспеть мою судьбу, разумеется, было некому — что ж, пришлось самому стать своим собственным хором.

До сих пор я никому и никогда не рассказывал о детстве — даже тем, кто хорошо меня знал и сочувствовал мне в моих бедах,— поскольку не желал открыть постыдную тайну, принадлежавшую не мне. Когда в промежутке между процессами, отпущенный под залог, я, как раненый зверь, отлеживался в доме матери, она с плачем пришла ко мне и сказала, что это она виновата в моей несчастной судьбе и что я расплачиваюсь за ее грех: сэр Уильям — не мой отец. Я незаконнорожденный. Мне стало понятно, почему, упоминая о сэре Уильяме, я никогда не мог удержаться от вздоха и почему я совершенно на него не похож. Мне ясно теперь, почему на Меррион-сквер я всегда был как бы на особом положении и почему моя мать всеми силами старалась защитить меня от мира: она боялась, что я унаследовал ту чувственность, в которой был зачат.

В тот памятный вечер я узнал от матери, что моего отца давно нет в живых и что он был ирландский поэт и патриот Смит О'Брайен. Она рассказала, что он приезжал к нам на маленькую ферму в долину Гленкри. Ферма начисто стерлась у меня из памяти, но я смутно припоминаю тихого человека, который играл со мной в детские игры, позволял мне выигрывать и потом вкладывал мне в ладошку монету. Позже я не раз слышал его имя — он был один из тех, кто жестоко пострадал за Ирландию, и, вспоминая достоинство, с каким он держался в дни моего детства, я понимаю, что это было достоинство побежденного.

Мать говорила о тех событиях со слезами; я же, разумеется, жалел не себя, а ее. Она прятала ото всех свою печаль, а ведь прошлое, если его скрываешь, начинает терзать тебя, как лисенок под плащом. Только когда со мной случилась беда, она нашла в себе силы прийти ко мне и тихо, в немногих словах, поведать мне о своем бесчестье, которое соединилось для нее с моим. Охваченная раскаянием, она все последующие годы сидела во тьме, прячась от солнца.

И хотя тогда я мало что почувствовал — на меня сыпалось столько ударов, что я словно оцепенел и стал не способен к новому страданию,— теперь это помогает мне кое-что понять. Становление личности — таинственная вещь, и все же можно разглядеть темную нить, которая тянется сквозь всю мою жизнь и берет начало в моем необычном появлении на свет.

Незаконнорожденный должен творить себя сам, он должен стоять прямо, даже когда вокруг бушует ураган. И я понимаю теперь, почему я так жаждал хвалы и почета, хотя прекрасно знал, что слава и овации — суета сует. Мне стало ясно, почему общепринятые ценности были нужны мне только для того, чтобы смеяться над ними или пародировать их, почему я искал убежища в изнурительной, разрушающей нервы работе и в том словесном тумане, который окутывает меня постоянно. Признание матери лишь подтвердило то, о чем судьба нашептывала мне всегда: мое место — среди отверженных.

21 августа 1900 г.

В 1871 году я поступил в дублинский колледж Троицы. Мне тогда было только семнадцать, но я уже чувствовал себя орлом, запертым в клетку с воробьями. Это была, в сущности, та же школа, и недовольство своим положением усугублялось у меня ощущением пустоты и усталости, которое я всегда испытываю, когда вокруг не звучит смех и меня не окружает внимание ярких собеседников. И, хотя я был очень юн, я изрядно приуныл. Мне казалось, что я брошен в тюрьму,— правда, впоследствии выяснилось, что сравнение было не совсем точным.

Мой наставник Махэффи говорил со мной о греческом, но не без деликатных умолчаний. «Читайте Платона ради его диалога,— советовал он мне.— Ради философии можете, если хотите, читать Пикока [1], но у Платона учитесь тому, как обращать речь в драму и творить из беседы высокое искусство». И я по ночам громко декламировал «Федона». Я переводил Аристофана, и он получался похожим на Суинберна. Я читал Суинберна и воспринимал его как пародию. Я скептически относился ко многим из авторов, которых нам приходилось изучать. Холодная нравоучительность Вергилия и школярская глупость Овидия раздражали меня; я испытывал отвращение к трескучей похвальбе Цицерона и скучной серьезности Цезаря. Зато я по достоинству оценил звучную африканскую латынь Апулея и сухие сжатые фразы Тертуллиана, писавшего и проповедовавшего во времена бесчинств Элагабала. Но больше всех заинтересовал меня Петроний — его «Сатирикон» открыл мне новые изгибы чувственности. Меня не тянуло самому их изведать; достаточно было знать, что они существуют.

Дублин становился все более гнилым и жалким. Мать пристрастилась к алкоголю и, пытаясь это скрыть, по вечерам спешила пораньше уединиться у себя в комнате. Сэр Уильям разрушал свое здоровье каторжной работой и закрывал глаза на пагубную привычку жены. Он хотел, чтобы я прошел в колледже Троицы полный курс и остался там преподавать — тогда я по сей день читал бы лекции об Эвменидах вместо того, чтобы претерпевать их кару,— но я отказался наотрез. Я жалел сэра Уильяма, как жалеешь тех, кого жизнь поймала в западню, но вовсе не жаждал разделить его судьбу.

Так что можете представить себе мою радость, когда через три года я был удостоен стипендии и отправился в Оксфорд. Я пережил переезд как откровение: из царства средневековой набожности я перенесся в мир эллинского свободомыслия. Это был мой личный ренессанс. Я мигом освоился в незнакомой обстановке. От огня университета зажглась и моя душа, хотя поначалу она горела судорожными вспышками. Еще больше, чем знаний, я жаждал дружбы и в первые месяцы находил ее где только мог. В колледже Магдалины было немало славных дружелюбных ребят, и с иными из них мы, весело беседуя, засиживались далеко за полночь.

— Оскар, что ты собираешься делать в жизни? — мог спросить кто-нибудь из них.

— Делать? Да ничего я не хочу делать. Я хочу *быть*.

— Уши вянут тебя слушать.

— Что ж, если честно — я хочу быть папой римским.

---

[1] Томас Лав Пикок (1785—1866) — английский романист и поэт.

— Зачем тогда ты строишь из себя великого грешника?

— А я первым делом отлучу себя от церкви.

— Сдается мне, что ты будешь школьным учителем. По лицу видно.

— Лицо — самое обманчивое, что у меня есть. Ты на руку смотри, мой милый — моя судьба там написана.

— Так вот почему у тебя такая мягкая лапа.

Но иногда посреди этой беззаботности плоские луга, раскинувшиеся вокруг колледжа Магдалины, навевали на меня чувство глубочайшей меланхолии — мои первые честолюбивые чаяния словно изливались из меня во все стороны и терялись в сыром окрестном ландшафте. Я переживал то, что Рёскин назвал «беспокойством мечтательной души»; он считал это хорошим признаком, но я был обескуражен.

Сейчас я понимаю, что вступил тогда на опасную тропу, по которой идет всякий будущий художник, пока не достигнет своих собственных владений. У меня не было ни идеалов, ни мнений, я скучал на занятиях, где разжевывали уже известные мне вещи, жаждал славы и не понимал, как ее ухватить, жаждал любви и боялся ее — ибо, сказать по правде, не знал, в какой тени она могла прятаться. Я трудился, не жалея сил, хотя и скрывал это от приятелей; только труд, считал я, поможет мне верно направить душевную энергию, которую я уже успел в себе почувствовать. Но вокруг было слишком много доктрин, чтобы я мог безоговорочно поверить в какую-то одну — и я не верил ничему, даже самому себе. Меня переполняло честолюбие, но оно не было связано ни с чем определенным.

Ибо волею судьбы я осознал себя как художник в такое время, когда все ценности оказались под сомнением. Позже я понял, что искусство и его ценности можно обрести, творя собственную личность, и что я могу стать Зевсом и Афиной в одном лице, родив себя самого, обновленного и могущественного, из своей же головы. Но в Оксфорде я был еще молод, и, не имея внутри себя никакой руководящей идеи, кроме честолюбия, я искал руководства всюду где мог.

Католическая церковь завораживала меня в те годы поэзией обряда и мощью литургии. Я читал Фому Кемпийского и, очарованный густотой его тона, воображал себя отшельником, проводящим дни в молчании и молитве. Церковь казалась мне высшим образцом торжества эстетики над моралью, и она была для меня источником диковинных ритуалов и скорбных отречений. Я находил тайную радость в покаянном очищении от грехов — особенно тех, которых не совершал.

Но католическая вера не полностью удовлетворяла меня. Мне чудилось, что как некоторые редкие вещества выделяются только под воздействием определенных растворов, так и я смогу выявить свою скрытую сущность, лишь погрузившись в среду прекрасных мыслей и слов. И я тянулся к тем, кто сумел бы мне помочь, к сильным личностям, в чьем присутствии мне удалось бы обрести собственное лицо.

Первым, к кому я обратился, был Джон Рёскин — подобно грешнице из Десятиградия, я жаждал прикоснуться к его одежде, чтобы в меня перелилась его сила. Еще в Дублине я охотился за его книгами и находил в них мощь убежденности, потрясавшую меня в моем убожестве, и я до сих пор помню свой восторг, когда я в первый раз увидел его в лекционном зале. Он вошел с тарелкой в руке — обычной фарфоровой тарелкой — и, не дожидаясь, пока мы рассядемся, начал говорить о нарисованных на ней розах и зеленой каемке. Он предложил нам, как суду присяжных, вынести тарелке приговор. Хорошо или плохо она сделана? Добродетельный или порочный ремесленник произвел ее на свет? Он держал ее перед нами, а мы молчали: щедрость и напор его речи, казалось, принадлежали какой-то отдаленной эпохе, и кое-кто едва сдерживал смех. Но вот он опять заговорил, словно забыв о своем вопросе. Он стал рассказывать о том, как исходил весь Лондон,— глядя на него, можно было этому поверить! — и о своем отвращении к фризам и консолям, уродующим стены продуктовых и мануфактурных лавок. Я бы с удовольствием сорвал все это прочь, сказал он и рубанул рукой воздух.

После лекции он обратился к нам за помощью в строительстве дороги к Ферри-Хинкси, и я вызвался без колебаний. Причиной была отнюдь не тяга к физическому труду — заниматься следует лишь тем, в чем можешь достичь совершенства,— я просто хотел быть возле него. Я чувствовал, что мне надо провести с ним какое-то время, чтобы подражанием ему продвинуть вперед строительство самого себя. Из затеи с дорогой, конечно, ничего не вышло: она оборвалась где-то посреди поля. Разумеется, мое тело хлебнуло тогда так много социализма, что впредь мне осталось писать только о душе.

Участников этого неудачного предприятия Рёскин приглашал к себе на чай. Мы рассаживались в кружок и принимались слушать — тут надо было только соглашаться, только быть почтительными учениками. Человек он был довольно крутой и самый отвлеченный вопрос мог задать так, что в нем слышалась чуть ли не угроза. Общий разговор никогда не завязывался. Однажды посреди одного из своих самых причудливых монологов он вдруг уставился на меня: «А что вы, мистер Уайльд, можете рассказать нам о домашней утвари?» Я, как умел, описал кухонные принадлежности, какими издавна пользуются в графстве Голуэй,— попав в затруднительное положение, я всегда говорю первое, что приходит в голову, рассчитывая на очарование непосредственности,— и Рёскин, похоже, остался доволен. «Кельты,— сказал он,— защищают свою землю красотой». Фраза показалась мне замечательной, и я, вероятно, потом не раз ею воспользовался.

В Оксфорде Рёскина можно было видеть постоянно: в неизменном синем сюртуке и синем галстуке он прогуливался даже в самую сомнительную погоду, и, когда встречные его узнавали, он, хоть и хмурился, бывал польщен. Ему была свойственна некая театральность, отчего и во мне взыграла сценическая жилка. Иногда он разрешал мне пройтись вместе с ним и говорил о готике; если его можно сравнить с Ирвингом [1], то меня — с миссис Сиддонс [2]. Я должен прерваться: Аньес позвала меня к телефону. Ее так пугает этот аппарат, что, если судить по ее тону, меня ждет по меньшей мере эшафот.

— Oui, Monsieur Melmoth qui parle [3]. А, это ты, мой милый.— Я сразу понял, что источник жуткого шипения — не телефонная линия, а всего-навсего Чарльз Риккетс, который, заслышав мой голос, почему-то сразу принимается хихикать.— Ну, Чарльз, я жду.

— Ты слышишь меня, Оскар?

— Разумеется, слышу.— Терпеть не могу телефонов. Они годятся только для самых сокровенных разговоров.

— Оскар, я устраиваю вечеринку.

— Oui [4].

— Только для тех, кого я любил.

— Тебе Альберт-холл придется арендовать для такой оравы.

— Перестань, Оскар, ты невыносим.

— Mais oui [5].— Снова хихиканье.

— Послушай, я подумал насчет верхней комнаты в кафе «Жюльен». Тебе ведь там нравится, правда?

— Безумно нравится. На мне будет тиара, deuxième classe [6].

— Так ты придешь, Оскар? Все до смерти по тебе соскучились.

— Взаимно.

— Значит, решено. А как вообще твои дела, милый мой Оскар?

— Великолепно, радость моя, спасибо. Пытаюсь запечатлеть на бумаге свои юношеские восторги.

— Так приводи с собой своего юношу.

— Очень мило с твоей стороны, Чарльз. Он обожает хорошую компанию.

---

[1] Генри Ирвинг (1838—1905) — английский актер и режиссер.
[2] Сара Сиддонс (1755—1831) — английская актриса.
[3] Алло, говорит Мельмот *(франц.)*.
[4] Понятно *(франц.)*.
[5] Еще бы *(франц.)*.
[6] По второму разряду *(франц.)*.

— И еще, Оскар...
— Что?
— Береги себя.
— A bientôt [1], мой хороший.

22 августа 1900 г.

На чем же мы остановились? Ах, да. Если у Рёскина я почерпнул целостность личного взгляда, то поэзии чувства научил меня Уолтер Пейтер. Я слушал его лекции о Платоне и платонизме, и красота его intonation trainante [2], его целомудренного негромкого голоса остается со мной по сей день. Я познакомился с ним только в последнем учебном году; он похвалил мою слабую статью о галерее Гроувнор и пригласил меня на чай. Этот человек являл собой странное противоречие: по виду — бурский фермер, по манере держаться — дева-весталка. Сугубо женскую душу заключало в себе тело, вовсе для нее не подходящее. Его жилье напоминало келью святого Кирилла или святого Бернарда: «пьета» шестнадцатого века на совершенно голой стене, баскервиллевские издания классиков на книжных полках — и воистину в трудах Пейтера о греческих мифах больше настоящего благочестия, чем во всех писаниях Ньюмена.

Встретившись с ним в первый раз, я почувствовал, что мое присутствие причиняет ему физическое беспокойство — я знаю, что могу так действовать на людей, иные от меня буквально шарахаются. Я как-то сказал Реджи Тернеру, что у меня фигура Нерона; злоязычный Реджи ответил: «Нерон, да весь из сала». Так вот, Пейтер все старался соблюдать необходимое расстояние, чтобы я на него не опрокинулся. Мы и потом часто виделись, и всегда нашим беседам сопутствовала странная нервозность. Однажды, когда мы обсуждали платоновский «Пир», в самый торжественный миг я нечаянно дотронулся до его руки, и он отдернул ее, как ошпаренный. Оба мы пережили тогда крайнюю неловкость.

Когда он говорил, он все время вертел в руках черепаховый нож для разрезания бумаги, то поглаживая им усы, то аккуратно кладя его на стол. Порой им овладевало чрезвычайное воодушевление, и тогда голос его, обычно похожий на шепот Сивиллы, обретал силу. Рёскин, думаю, презирал его, что не мешало Пейтеру говорить о Рёскине с глубоким почтением. Бедный Пейтер, я чувствовал к нему — и чувствую до сих пор — огромную жалость, смешанную с огромной благодарностью. «Я хочу,— сказал он мне однажды,— сорвать с глаз повязку, увидеть жизнь в ее подлинных ценностях». Вряд ли это ему удалось. Он был слишком кабинетным, слишком неиспорченным человеком, чтобы понять, что жизнь нельзя увидеть. Ее можно только прожить.

Но я обязан Пейтеру всем: точно так же, как в книгах его мне открылись тайны его застенчивого искусства, его глазами я впервые увидел себя как художника. Деликатно одобрив мою работу, он подарил мне уверенность в себе, и он, а не кто другой, определил путь, которым мне предстояло идти: он склонял меня оставить откровения поэзии ради сокровенности прозы. Поэзия, говорил он, выше прозы — но проза труднее.

И в самом деле, поэзия давалась мне, вероятно, слишком легко. Работал я быстро, готовыми используя те формы, которые производили на меня наибольшее впечатление. Все на свете я превращал в слова, ибо, погружаясь в них, я мог прятаться от самого себя. Без них я ковылял, как слепой. Я пытался говорить с богами, не желая видеть того, что было совсем рядом. Теперь мне кажется, что многие мои стихи были обращены к юношам, но, так как я называл их греческими и латинскими именами, ни я, ни они об этом не подозревали. Я повсюду носил с собой щит истинного поэта, не понимая, что от его тяжести можно и надорваться.

В последний год я получил Ньюдигейтскую премию за элегию о Равенне. Как откормленного тельца на заклание, меня торжественно ввели

[1] Пока *(франц.)*.
[2] Плавной речи *(франц.)*.

в Шелдоновский зал, где я прочел несколько самых сумрачных отрывков из этой ужасно слабой поэмы. Я был в упоении и для такого случая позаимствовал кое-какие приемы, которые, как я видел, производили неописуемый эффект в Бромптонском оратории [1]. В тот день я впервые почувствовал, что такое для художника успех, и тогда же впал в роковое заблуждение, вообразив, что он будет сопутствовать мне всю жизнь.

Когда поэму напечатали отдельной книгой, я пережил муки расставания. Выход первой книги — событие и величественное, и ужасное, она идет в мир как бы нехотя, потому что уносит в себе немалую часть творца, и творцу всегда больно отпускать ее от себя. Я сознательно написал поэму в условной манере, и сама эта обычная для моего времени маска помогла мне полнее выразить мои собственные чувства. В первозданном виде совершенно бесформенные, в стихах они обрели безупречную стройность. Пропев с чужого голоса, я нашел самого себя. И был за это награжден аплодисментами — не правда ли, великолепное рождение художника, отмеченное лишь еле заметной тенью будущей трагедии?

23 августа 1900 г.

Но, предаваясь в Оксфорде радостям ренессанса, я понимал, что за них требуется выкуп: я должен был похоронить свое недавнее прошлое. Я терпеливо вытравливал из себя остатки ирландского выговора, безжалостно избавлялся от костюмов в клеточку и шляп-котелков ради модных тканей в полоску и пестрых галстуков.

Про меня тогда говорили, что я позирую,— нелепое обвинение! Тот, кто распознал в себе гениальность, пусть даже он еще ребенок, ясно понимает разницу между собой и другими. Он не позирует, он просто делает выводы из того, что видит. Но разница между его представлением о себе и условностями поведения, которых требует от него общество,— вот проблема, над которой стоит поразмыслить. И я одну за другой примерял на себя разные маски, чтобы понять, какая лучше всех соответствует моему лицу. Да, я выбирал костюмы, чтобы понравиться, но понравиться не кому иному, как самому себе.

Англичане, начисто лишенные необходимого в таких случаях такта, порой смеялись надо мной. Я не был, как говорили тогда, «своим в доску», «компанейским парнем», и поэтому особенно тесных отношений с университетскими товарищами у меня не возникало. Были, конечно, исключения — ведь ими-то и живо английское общество.

Лучшим моим другом в Оксфорде был Фрэнк Майлз, художник. Бедняга умер в частной лечебнице в Онгаре. Я был там у него незадолго до его кончины; когда под бдительным оком санитара я открыл дверь его каморки, он отвесил мне глубокий издевательский поклон: «Ага, я гляжу, тебя тоже выпустили, Оскар?» Его речи, как это бывает у сумасшедших, была присуща странная пронзительность, перед которой я сделался беспомощен, как ребенок, застигнутый грозой. Он похлопал меня по спине и разразился громоподобным хохотом: «Тебе, Оскар, ореховую палку надо носить, чтобы отбиваться от клейменых». Так он глумился надо мной несколько томительных минут; вдруг он отвернулся к стене и застыл, уставившись на нее. «Заметь себе,— повторял он раз за разом,— хозяин-то выжил, да пес отравился. Хозяин-то выжил; да пес отравился» [2]. В замешательстве я посмотрел на санитара — он подмигнул мне и кивнул на дверь. Я двинулся было к выходу, но тут Фрэнк бросился к столику, на котором лежала стопка рисунков. Он выбрал один и протянул мне: «Вот твой цветок, Оскар. Цветок забвения». Буквы моего имени, выведенные зеленой и алой краской, были вписаны в несколько концентрических кругов, так что вся композиция напоминала чудовищный полураспустившийся цветок. Я ринулся прочь из

---

[1] Бромптонский ораторий — католическая церковь в Лондоне.

[2] Последняя строка шуточного стихотворения О. Голдсмита «Элегия на смерть бешеной собаки» о том, как собака, взбесившись, укусила хозяина, который славился своим благочестием.

этой проклятой палаты, объятый ужасом, как свидетель убийства, и, выйдя из здания лечебницы, тут же выкинул рисунок. Лорд Рональд Гауэр, который приходится младшим сыном герцогу Сазерлендскому и который когда-то был моим близким другом, говорил мне, что, по убеждению Фрэнка, я сформировал его личность и потом дал ей рассыпаться на куски. Вот уж нелепое обвинение.

Своенравие Фрэнка как раз и привлекало меня в Оксфорде — мне кажется, я уже тогда различал зачатки безумия, проступавшие в нем алыми пятнышками, а меня неизменно интересовали в людях отклонения от нормы. Я тянулся к Фрэнку еще из-за того, что он был частью того общества, которое в часы уединенного чтения мелькало передо мной на книжных страницах: через лорда Рональда Гауэра он был знаком с герцогиней Вестминстерской и другими богатыми и знатными людьми, которых я представлял себе сказочными существами. Впервые в жизни я встретил сверстника, от которого исходили властные чары и у которого мне было чему поучиться.

Неугомонный Фрэнк всячески поощрял рост моей личности. Он делил со мной все пиршества духа, и я чувствовал, что меня все быстрее несет куда-то вдаль, где вырисовывается некий манящий образ — увы, образ был мой собственный. У Фрэнка я перенял манеру говорить нараспев, которую затем практиковал несколько лет, и разрушительное остроумие, столь, казалось мне, привлекательное.

По утрам он неизменно заявлялся в квартирку, которую я занимал в колледже Магдалины, и с удовольствием, каждый раз будто заново, принимался изучать фигуры, нарисованные им самим на дверях.

— Знаешь что, Оскар,— говорил он,— мне кажется, эта стена просит чего-нибудь в желтых тонах.

— Фрэнк, я ненавижу желтое — ростовщический цвет.

— А зеленое?

— Зеленое неестественно. Да оставь ты в покое мои стены, Фрэнк, им и без тебя хорошо.

Он слонялся по моим комнатам, хватая что ему вздумается и пристально рассматривая.

— Оскар, кроме шуток, выбрось-ка эту пепельницу. Экая уродина, да ведь и курить-то ты не куришь.

— Я учусь курить путем проб и ошибок. Но насчет пепельницы ты прав. Я куплю другую.

— А зачем тебе понадобилась эта гравюра с Мадонны Рафаэля? Что ты в католики хочешь податься, я давно понял, но Рафаэль — это уж слишком. Ты, видать, совсем ничего не смыслишь в искусстве.

— Искусство тут ни при чем, Фрэнк. Просто я стараюсь перенять у Мадонны выражение лица. Ему цены нет, когда разговариваешь с преподавателем.— Я не подал виду, что задет, но в тот же день снял гравюру. Фрэнку я сказал, что она вознеслась на небо.

— Ты сам превозносишься сверх меры,— ответил он.

Мы оба захохотали; в те дни, подтрунивая друг над другом, мы изощрялись в словесной эквилибристике, а потом тщательно разбирали свои остроты. «Запомни, Оскар,— наставлял меня Фрэнк,— ни в коем случае нельзя говорить: это ужасная вещь, когда... Получается как-то по-ирландски. Говори просто: ужасно, когда...» Я бесконечно многим ему обязан.

Мы были тогда неразлучны, и, если я скажу, что мы любили друг друга, не надо искать в этом уранического оттенка. В каникулы нам случалось спать в одной постели, но и тогда мы не опускались до мальчишеских экспериментов. Да, у нас завязался роман, но это был роман молодых людей, увидевших, что их стремления совпадают. Фрэнк был Художник, я — Поэт; под этими сверкающими словами пряталась неутолимая жажда почестей, которая и гнала нас вперед. Но я совершил ошибку, которой подвержены все крупные художники,— я уверовал в то, что движениям моей души свойственно чудесное сверхличие гения, что, исследуя свое

собственное сердце, я приду к новым поэтическим темам и новым формам искусства. Теперь я понимаю, что заблуждался, но тогда я ехал в Лондон, вооруженный этой иллюзией,— ехал, как завоеватель.

24 августа 1900 г.

Попав из Оксфорда в Лондон, я словно после Афин оказался в Риме. Подобно тому как по приказу Цезаря Августа начало нового столетия праздновали на несколько лет раньше срока, в Лондоне в те годы уже начали появляться легконогие боги нового века. Весь город был в брожении. Уродливые строения сносили и на их месте возводили еще более уродливые; трущобы, которые были единственной данью Лондона романтизму, уничтожили ради нескольких мало кому нужных новых улиц. Кто-то сказал, что под фундаментами Нью-Оксфорд-стрит похоронен старый лондонец,— остается только надеяться, что это архитектор.

От первых разрозненных шумов рассвета, когда в направлении Ковент-Гардена, громыхая, ехали повозки с вялой зеленью, до криков и свистков в глухую ночную пору город не знал покоя. Когда вдоль Темзы в вечерних сумерках на фоне темнеющего неба вспыхивали электрические фонари, я думал, что в жизни не видел ничего прекраснее. В них, как в джине Сигера, заключался «дух сегодняшнего и завтрашнего дня».

Но я быстро уставал от всего яркого и норовил погрузиться в тень, которая это яркое окружала. Я ощущал болезненное наслаждение, углубляясь в путаницу переулков и проходных дворов, встречая опустившихся мужчин и женщин. Вдали от главных улиц, среди ветхих домишек, я видел грязь и унижение, которые казались мне всего лишь живописными — познать их суть мне суждено было позже. Босые мальчишки в лохмотьях продавали газеты или за пенни выделывали акробатические трюки; другие молча толпились вокруг шарманок, и грубые голоса окликали их из трактиров, куда я не решался заходить.

Но, если я шарахался от жизни, которой не понимал, я, во всяком случае, мог отдаваться ей в воображении. Мир театров и мюзик-холлов манил меня больше всего на свете. На спектакли я обычно ходил один и брал место не в первых рядах, где рассаживались обитатели роскошных вилл Хэкни, а подальше, среди обычной публики. В «Альгамбре» я с замиранием сердца ждал выхода Артура Робертса, который умел создавать из лондонской жизни фантазии, стоившие жесткого смеха Отуэя [1] или гротесков Гойи. Когда под звуки обшарпанного оркестрика Робертс запевал своим особенным надтреснутым голосом: «Дай мне денег на кеб, дорогуша,— что-то нынче мне не по себе», задние ряды покатывались со смеху. Как мне хотелось быть на его месте! К концу каждого представления я ощущал необыкновенный подъем, и лица выходивших со мной зрителей под газовым светом казались мне яркими и значительными.

Моему юношескому воображению Лондон рисовался огромной топкой, прикасаться к которой опасно, но которая дает и свет, и тепло. Это место стало для меня средоточием всех сил земли, и душа моя нашла в нем неистощимый источник энергии. С той поры я стал постоянным обитателем больших городов, но я не знал тогда, что в один прекрасный день превращусь в символ больной городской цивилизации. В Лондоне я хотел вкусить от человеческой деятельности во всех ее видах, а взамен хлебнул человеческого порока во всех его видах.

Бродя по городу, я наслаждался безвестностью, но я же и страшился ее. Мы с Фрэнком Майлзом сняли на двоих квартиру у реки, позади Стрэнда с его вагнеровским грохотом кебов и омнибусов. Но нас тогда ничто не могло обескуражить: мы приехали в Лондон в убеждении, что пестрый карнавал нашей оксфордской жизни продолжится тут с новой силой. Наивные, мы охотились за славой, а обрели только скандальную известность.

Красивые женщины, на которых картины Фрэнка действовали почти

---

[1] Томас Отуэй (1652—1685) — английский драматург.

так же неотразимо, как его светские знакомства, и которых забавляло мое умение говорить комплименты, оставаясь в рамках скромности, чередой потянулись на наши чаепития в Дом-на-Темзе. Светским обществом тогда управляли женщины, что во все времена является признаком подлинной цивилизованности. Мужчины или слишком заняты, или слишком скучны, чтобы играть в свете заметную роль. Войдя в него на правах новичков, мы одерживали победы днем и праздновали их вечером — впрочем, довольно скромно, во «Флоренции».

Никогда потом не было у меня так много знакомств среди женщин. Герцогиню Вестминстерскую и герцогиню Бофор едва ли не слишком быстро сменили Лили Лэнгтри и Эллен Терри [1]. Фрэнк их рисовал, я — развлекал. Я всю жизнь легко, как теперь говорят, «нахожу общий язык» с женщинами: я их понимаю. Но в то время я еще и боготворил их, ибо, используя тонкое искусство, свойственное их полу, они умели брать в жизни верх. Помню, как однажды вечером мы с Лили шли по Стрэнду, и возницы кэбов выкрикивали ей приветствия, и прохожие на нее оглядывались. Я купался в лучах ее славы, но даже в такие минуты думал о том, насколько приятнее было бы, если бы подобные знаки внимания оказывались мне.

Разумеется, я с самого начала понимал, что никогда не приобрету нелепой важности английского джентльмена, у которого, если ему нечего сказать, всегда наготове презрение и который принимает задумчивый вид, когда в голове шаром покати. Так что я предпочел женщин, покоривших общество своими удивительными дарованиями,— у них мне было чему поучиться. Это были великие артистические натуры моего времени, и я отдал им дань уважения в своих пьесах, где изобразил их куда более умными и яркими, чем мужчин,— в них, как в истинных художницах, уж во всяком случае меньше рассудочности.

Мне стали поверять свои тайны женщины, интересовавшиеся мужьями, которых они видели слишком редко, и уставшие от любовников, с которыми виделись слишком часто. Леди Дадли брала меня с собой к модистке, и я научился у нее правильно разговаривать с портными: обращаться к ним надо вполголоса. В результате я стал настоящим знатоком женских мод; в то время я предпочитал зеленое и желтое пурпуру и злату. Я приходил к леди Сибрайт в ее прелестный дом на Лаундес-сквер и обсуждал с ней детали предстоящего вечернего приема. Мы обдумывали, кого с кем посадить, столь же тщательно, как если бы готовились к новой войне с Наполеоном. Я быстро научился ее развлекать: тех, о ком она высказывалась одобрительно, следовало высмеивать, а о тех, кого она находила смешными, следовало говорить чрезвычайно серьезным тоном.

Элен Моджеска однажды пригласила меня на репетицию «La Dame aux Camélias» [2] в маленький театр «Корт» на Слоун-сквер. Фрэнк только что закончил ее портрет, полный тонкой лести, и ей, вероятно, хотелось побыть в обществе человека, который его уже видел. Когда я вошел, зрительный зал был пуст, в глубине полутемной сцены угадывались задники, поверх стука молотков и визга пил переругивались рабочие. И вдруг наступила мертвая тишина. На сцене появилась несравненная Моджеска. Я всегда вспоминаю как чудо это захватывающее дух мгновение, когда она перестала быть женщиной, с которой я был знаком; выйдя из сумрака кулис под свет электрических ламп, она преобразилась. Смысл этого видения я не мог тогда разгадать — в ее образе передо мной предстало само мироздание.

В те дни Лондон казался средоточием всего и вся, и на званых обедах и больших приемах можно было встретить людей, которые управляли обществом, и людей, которые его развлекали,— хотя отличить одних от других не всегда было легко. Я не мог относиться к подобным публичным действам со всей серьезностью, и даже те, чьи труды восхищали меня, не производили на меня при личных встречах сильного впечатления. К примеру, я был в восторге от романов Мередита — он один из немногих современных литераторов, чьи стихи понятнее прозы, так что я, конечно,

[1] Лили Лэнгтри (1852—1929) и Эллен Терри (1847—1928) — знаменитые актрисы.

[2] «Дамы с камелиями» *(франц.)*.

предпочитал прозу,— но как человек он жестоко разочаровал меня. Своим меланхолическим видом он напоминал церковного служку, которому сказали, что богослужений сегодня больше не будет. Я видел Суинберна — правда, всего раз, но, думаю, он всегда один и тот же. Он показался мне человеком застенчивым и неловким. То и дело он проводил рукой по лицу, как бы стараясь заслониться от мира. Возвращаясь в Дом-на-Темзе, мы с Фрэнком со смехом передразнивали его, но теперь я чувствую к нему огромную жалость. Однажды я сострил, что ему пришлось жить в Патни [1] и потому он стал достоянием исключительно девятнадцатого века в кавычках и без них [2]. Сейчас я вижу, что его трагедия сходна с моей: его внезапно покинул гений, а вместе с ним — способность управлять собственной жизнью. Пойми я это тогда, я полюбил бы его.

К Мэтью Арнольду я питал глубокую неприязнь. Как-то я сидел напротив него за обедом — кажется, у лорда Уорнклиффа — и удивлялся, какой у него все время довольный вид, вид человека, неспособного наскучить самому себе. Этот долговязый тщеславец был из тех, что любуются своим отражением в любой луже. Разглагольствуя о новых французских драматургах, он напоминал методистского пастора, увещевающего прихожан не пользоваться крематориями. Похоже было на то, что он хотел наполнить театры Вест-Энда публикой из средних сословий и тем самым подать пример миру. Я, разумеется, протестовал, но он не обратил на меня никакого внимания.

Возможно, конечно, все эти знаменитости не произвели на меня впечатления потому, что я не произвел впечатления на них. Я готовил к печати томик стихов и заканчивал свою первую пьесу «Вера», но моя литературная деятельность не считалась достойной внимания. Даже после переезда в Челси меня посещали главным образом женщины — да и тех интересовали только стихи, посвященные им самим. То, чем я слыл, не имело ничего общего с тем, что я чувствовал в себе, занимаясь серьезной работой, и, охваченный горькой веселостью, проистекавшей из сознания неудачи, я выставлял на посмешище равным образом себя и других. Мой эстетизм был сплошным самопародированием — куда там Гилберту с Салливаном [3]!

Однажды я рискнул прочитать Лили отрывок из «Веры», но благодарной слушательницы в ней не нашел. Посреди изысканного монолога она попросила еще чаю, и, пока я со слезами на глазах декламировал самое яркое место, она рассеянно ходила по комнате, разглядывая свои собственные фотографии. Когда в центре внимания была не она, Лили не отличалась тактом. Как-то раз она принесла ко мне домой огромное чучело павлина, якобы убитого легендарным графом Уориком. Гибель такой птицы, заявила она, считается дурным предзнаменованием. «Люди есть люди,— добавила она.— Они готовы поверить чему угодно». Я посмотрел на нее с ужасом и выкинул павлина в окно, к немалому изумлению прохожих. Это, может быть, был единственный эпизод нашей дружбы, когда мы с Лили вполне друг друга поняли. Впрочем, «Верой», как мне теперь ясно, она пренебрегла совершенно справедливо: ее слушать только глухому. Мне стыдно вспоминать об этой пьесе. Поэзия в ней есть, но, увы, не моя. Все можно простить Шекспиру, кроме своих собственных дурных строк.

Но в те первые лондонские годы, не услышав хвалы из уст других художников, я был горько уязвлен. Я приехал, чтобы громко заявить о себе, но никто не желал слушать. Если бы я показал им дыры в ладонях и рану в груди, результат был бы тот же. Я воображал, что в среде художников есть некое товарищество, которое для них превыше пошлых требований светской жизни,— ничего подобного, конечно, и в помине не было. Перебравшись в Челси, я оказался поблизости от Уистлера — только улицу перейти; он часто ко мне заходил, но лишь для того, чтобы поговорить о себе со свежим человеком. Остановить поток его острот можно было

---

[1] Патни — фешенебельный пригород Лондона.

[2] «Девятнадцатый век» — английский литературный журнал.

[3] Уильям Гилберт (1836—1911) — либреттист, Артур Салливан (1842—1900) — композитор, авторы комической оперы «Терпение», где в пародийной форме был выведен Уайльд.

одним способом — вставить что-нибудь еще более экстравагантное, когда он делал паузу для вдоха. Похоже, я слишком в этом преуспел: он не мог мне простить, что люди, улыбавшиеся его замечаниям, над моими хохотали. Американский характер проявился в нем наихудшим образом — он принимал себя слишком всерьез, вследствие чего другие относились к нему совершенно несерьезно. Под самыми экстравагантными проявлениями его темперамента клокотал бешеный гнев; я, как ирландец, хорошо это почувствовал. Бедный Джимми! Он вот-вот займет свое законное место в пантеоне Бессмертных. Покоя им с ним не будет.

25 августа 1900 г.

Я сегодня проспал рабочие часы. Я способен писать только по утрам: утренний свет льстит воображению, как вечерний — цвету лица. Так или иначе, дневник истощает мои душевные силы до предела — вот прошлым утром я писал о Лондоне, и потом он всю ночь мучил меня во сне.

Это был тяжелый, вязкий кошмар. Я стоял на Лестер-сквер, но тротуар был вымощен как-то странно. Электрические фонари, так восхищавшие меня когда-то на набережной Темзы, выросли до чудовищных размеров, и свет их был неприятно резким; они то вспыхивали, то гасли, и вдруг я оказался стиснут толпой мужчин и крикливо одетых женщин. Взглянув вверх, я увидел этот достопамятный плакат, рекламирующий зубной порошок «Александра»,— и тут принцесса на плакате зашевелилась и что-то проговорила. Хромолитография, обретшая подвижность,— экая жуть! Надо сообщить в Общество исследований психики.

27 августа 1900 г.

С англичанами можно обходиться только двумя способами: или ты их шокируешь, или развлекаешь. Убеждать их в чем-либо бесполезно, по крайней мере, судя по редакционным статьям в «Таймс». Поэтому, если Пейтер их вполголоса увещевал, а Рёскин порицал, то я старался их удивлять. Те двое трезво доказывали, что искусство и воображение не должны быть отлучены от жизненной практики, мне же предстояло впервые исполнить эту заповедь. Начался мой период эстетизма. Нет, я не ходил по Пиккадилли с лилией в руке — я старался в то время вообще никуда не ходить пешком,— но я создал мир, в котором такое было возможно. Я одевался по моде то ли восемнадцатого, то ли двадцатого столетия — не знаю, былая ли слава меня манила или грядущее великолепие,— и всем своим поведением подчеркивал, что не имею ничего общего с веком девятнадцатым. Я ошеломлял; как мыло Пирса, я был единственным в своем роде. Друзья называли меня Stupor Mundi [1], враги — Антихристом.

Я и вправду изо всех сил старался выделиться. Литературного творчества для этого оказалось мало, и мне пришлось употребить часть своего дара для личного преуспеяния в обществе. Ныне, поверженный в прах, я вижу на всяком, кто стремится возвыситься над другими, мету печали. Вызывающее непременно смешано в нем с трогательным, ироническое — с жалобным; он подобен ребенку, плачем требующему внимания к себе, или зверю, воющему от боли. Но я, помимо этого, ощущал в себе нечто чуждое окружающему меня миру и в гордости своей противился соблазну общепринятых условностей. Мать, переехавшая в Лондон после смерти сэра Уильяма, хотела, чтобы я последовал примеру брата и стал писать для журналов. Но я знал, что я из другого теста. Я не уважал тех, кто заправлял литературными делами, и они не уважали меня. Я потешался над их ценностями, они в отместку смеялись надо мной. Сталкиваясь с людьми, я и впрямь всегда ставил их в тупик; впоследствии в такое же замешательство приводили их мои произведения.

Так что в эти блестящие первые лондонские годы, еще неспособный

[1] Изумление Мира *(лат.)* — прозвище Фридриха II (1194—1250), императора Священной Римской империи.

выразить свою сущность в чем-либо истинном и долговечном, я отверг бесхитростность, которая тоже мне свойственна, и облачился в пестрое одеяние клоуна. Теперь мне кажется, что я принимал жизнь слишком всерьез, чтобы говорить о ней без обиняков. Плиний советовал ближайшему другу искать в словесности спасения от смерти, и я великолепно понял этот совет. Я был ранен, я страшился жизни — и, задыхаясь, со сбитыми в кровь ногами я бросился к храму Искусства и Красоты, где обрел убежище. Там я спрятал от мира лицо под личиной щеголя и с роковой поспешностью провозгласил доктрину эстетизма.

Меня так пугала бесформенность жизни — на ней, подобно прожилкам на драгоценном камне, явственно проступали приметы Хаоса, из которого она родилась,— что я брал ее в обе ладони и лепил из нее поначалу рассказы и изречения, а впоследствии — изысканные пьесы. Я превратил беседу в настоящее искусство, а себя самого — в символ; так я защищался от пустоты и тьмы, которые грозили поглотить меня, пустоты и тьмы, которые стали теперь моими постоянными спутниками,— как странно, что в конце концов тебя настигает именно то, чего больше всего боишься.

Разумеется, никто не понимал, почему я так себя веду, даже те, кто стоял ко мне всего ближе; не только для врагов, но и для друзей я был всего лишь забавным дурачком. Мои идеалы для них не существовали, и они решили, что у меня их нет вовсе. На самом же деле мои представления были куда более возвышенными, чем могло показаться. Люди смеялись надо мной еще и потому, что в моей страстной тоске по настоящему таилась страшная угроза всем их ценностям. Я был нигилистом воображения, поднявшим мятеж против своего времени; неспособный пролить чью-либо кровь, я все же взялся за оружие — то оружие, которое оказалось у меня под рукой, которое было выковано для меня моим сословием.

Я тогда читал Бальзака, и до сих пор я часто вспоминаю леденящий душу разговор Люсьена де Рюбампре с преступником Вотреном, который отговорил Люсьена от самоубийства, открыв ему тайные законы общества, объяснив несчастному поэту, объятому так хорошо мне знакомой смесью честолюбия и злости, что он может изменять эти законы в свою пользу. «Нет более законов,— шептал Вотрен так невыразимо сладко, как умеет говорить только истинное зло,— есть только нравы, короче сказать, притворство, пустая форма!» [1] Читая эти ужасные строки, я был подобен библейскому царю, увидевшему на стене огненные письмена своей судьбы,— мне, правда, не понадобился пророк, чтобы их разобрать. Смутные догадки превратились в принципы. Кончилась первая стадия моего воспитания, которое, как всякое настоящее воспитание, было диалогом с самим собой. Любое явление казалось мне пародией на себя — об обществе я уж и не говорю, потому что это единственная его характеристика, заслуживающая внимания. Но я пошел еще дальше и заключил, что чуть ли не все формы и обычаи в искусстве и жизни находят самое полное выражение в пародии. Эта мысль присутствует во всем, что я писал, и об этом же я громко заявлял своей одеждой и своим поведением.

Именно поэтому я чувствовал своеобразное удовлетворение, становясь предметом изумления или насмешки. То, что позолоченную маску принимали за человеческое лицо, подтверждало и укрепляло принципы моего бытия. Этим, среди прочего, объясняется мое согласие поехать в Америку читать лекции об эстетике. Америка была той суровой лабораторией, где мне предстояло вжиться в уготованную мне роль в драме моей жизни.

28 августа 1900 г.

Вчера вечером на улице де Боз-Ар меня едва не сшиб с ног Гуго Штерн; он истый немец во всем, кроме речи, а она у него подлинно греческая.

— Оскар, лапочка,— сказал он мне,— мы сегодня празднуем день святого Зефирина. Составь мне компанию.

---

[1] Перевод Н. Яковлевой.

— Ты ошибся на день,— заметил я.— Остается только надеяться, что папе римскому об этом не доложат.

В общем, я пошел с ними в «Кализайя». Не стоило этого делать. Там к нам привязались два молодых американца. Они уверяли нас, что их выперли из Гарварда за безнравственное поведение. Безнравственно, заметил я, было уже то, что вы туда поступили. Тогда они заказали мне абсент; если американцу нечего сказать, он всегда заказывает выпивку. У каждого из двоих обнаружилась ужасная привычка говорить о другом «она», и под конец, увенчав себя виноградными листьями, они и меня решили удостоить этого местоимения.

— Ведь это знаменитая женщина,— сказал один другому. Мне стало тошно: испытать то, что я испытал, вытерпеть поношения всего цивилизованного мира — и кончить жизнь этакой литературной Боудиккой [1]. Смешно, ничего не скажешь.

Я с достоинством покинул кафе, но по дороге в отель со мной случилось уличное происшествие. Сворачивая на улицу Бонапарта, мой фиакр налетел на какую-то повозку, и от толчка я врезался лицом в деревянную рейку. Я чуть не надвое рассек губу и облился кровью, как настоящий мученик,— и вдруг произошло нечто странное и необъяснимое. Я засмеялся. Захохотал во весь голос. Ни с того ни с сего я захохотал над своей незадачей.

29 августа 1900 г.

Об Америке я услышал, увы, раньше, чем она услышала обо мне. Элен Моджеска однажды рассказала, что, когда она играла роль чахоточной в каком-то глухом городишке на Западе, зрители после спектакля наперебой предлагали ей пузырьки с патентованными лекарствами. Я вмиг решил, что побывать среди людей, так верящих в силу искусства,— мой святой долг. Бытует мнение, что они молодая нация; а дело просто-напросто в том, что европейцы каждый год открывают их заново. Теперь даже английские писатели повадились ездить туда читать лекции; к несчастью, как правило, они возвращаются.

Когда Д'Ойли Карт [2] предложил мне стать живой рекламой для его постановки «Терпения», я с готовностью согласился. Мне нужны были деньги; поместье сэра Уильяма пришло в упадок, и в тревожные минуты я уже представлял себя уличным попрошайкой — ведь тем, кто одержим великим честолюбием, знакомы и великие страхи. Речь шла о заурядной оперетте, дававшей зрителям возможность вволю посмеяться над тем, чего они не понимают; но среди персонажей был некий Банторн, который, как говорили, списан с меня,— потому-то меня и пригласили принять участие в турне. И я решил, что не упущу возможности восславить нетленные ценности искусства и воображения. Если приходится быть миссионером среди каннибалов — что ж, на худой конец я их съем.

Вид Нью-Йорка с палубы парохода вызвал у меня отвращение. Город напомнил мне огромный магазин Свана и Эдгара, в котором шла непрерывная распродажа. Едва я сошел на берег, меня окружила толпа журналистов. «Это он! — закричали они.— Буффало Билл!» От предвкушения успеха у меня закружилась голова — это потом мне стало ясно, что в Нью-Йорке предвкушение может длиться сколь угодно долго. Присмотревшись пристальнее, я понял, что жители его страдают заболеванием, которое Ломброзо назвал бы болезнью души,— это атрофия воображения, и заражаются ею от диванов, набитых конским волосом, и чугунных кухонных плит. Но если Нью-Йорк показывает Америку с самой примитивной стороны, то истинная ее цивилизация открылась мне в глуши: в городках рудокопов на Западе и поселках, затерянных на огромных равнинах, рождаются совершенно новые, современные формы жизни. Свободные от лицемерия и рабского подражания Европе, их жители станут подлинными

[1] Боудикка — кельтская царица эпохи римских завоеваний.
[2] Ричард Д'Ойли Карт (1844—1901) — английский оперный режиссер.

кузнецами новой эпохи. Безыскусность, всегда восхищавшую меня в людях, американцы возвели в философию, которая по методу своему стоит локковской, а по пафосу правоты — творений Руссо.

Переезжая с места на место и выступая с лекциями, я по ходу дела открыл для себя секрет успеха: публике должно казаться, что она подслушивает твою беседу с самим собой. Я произнес слова о Прекрасном Жилище — и американский домашний быт изменился за одну ночь; я провозгласил «эстетическое движение в одежде» — и день спустя на улицах появились существа, одетые в туники. Женщины меня боготворили, мужчины толковали обо мне между собой. Во мне находили сходство с Джордж Элиот, хоть я и не понял, в чем. Начисто лишенные традиций, американцы готовы отнестись с почтением к любому, кто объяснит им, куда идти и что делать. Мужчины будут копаться в ямах с падалью, если им скажут, что там спрятано золото, а женщины будут аплодировать их отваге. Я, впрочем, предлагал им Рёскина и бело-голубой фарфор; они принимали все это с благодарностью и давали мне взамен занятные зеленые бумажки. Я превратился в коммерческое предприятие. Успех стал для меня настоящим откровением: впервые я понял, что могу зарабатывать немалые деньги, просто будучи самим собой. И с другим явлением, своеобразным, но теперь мне привычным, столкнулся я тогда: заявив о своей философии во всеуслышание, я перестал быть ее приверженцем. Придав своим мыслям и пристрастиям законченную форму, я начал ими тяготиться. Едва мне поверили люди, сам я в себе разуверился.

Я хорошо помню путешествие с труппой из Омахи в Сан-Франциско: Бог создал мир за меньшее число дней, чем потребовалось нам, чтобы пересечь Америку. Наш поезд тащился так медленно, что парни, ехавшие в третьем классе, развлекались стрельбой из пистолетов по маленьким существам, обитавшим в прериях. Люди это были или животные — не знаю; думаю, они и сами это нетвердо знали. В пути я читал французские романы — настоящая современная литература хороша тем, что на каждой странице находишь свой портрет,— но в жаркие послеполуденные часы засыпал; теперь мне странно, что когда-то я мог спасть, как сурок.

Проснувшись однажды вечером, я вышел из купе, чтобы съесть сандвич — странный предмет свинцового цвета,— и увидел Джона Хаусона, который в оперетте играл моего нелепого двойника Банторна; стоя на площадке вагона в костюме, подозрительно смахивающем на мой, он декламировал мое стихотворение. Мы как раз остановились на каком-то полустанке, и доверчивые местные жители решили, что это и есть Уайльд. Я был возмущен до глубины души.

— Хаусон! — воскликнул я, когда мы вернулись в вагон.— Вы помните, кто я такой? Я — Оскар Уайльд. Вы что, забыли, что мы едем вместе? Или вообразили, что я отстал от поезда, и решили восполнить пропажу?

— Извиняюсь, Оскар, ну никак не мог с собой совладать. Да и что тут такого: если один парень спит, а другому охота поразвлечься — это простительно, я считаю.

— Милый мой Хаусон. Вы актер. Я понимаю актеров. Я нисколько не виню вас в том, что вы забыли, кто вы такой, но зачем же входить в роль человека, который *едет в том же поезде?* — Для вящего эффекта я хлопнул его по коленке томиком «Мадемуазель де Мопен».

— Да ну вас, Оскар, чем вы сами-то лучше? Я хоть знаю, когда играю, а когда нет.

— Неправда, я не актер. Я — это я, больше ничего.

— Как же, не актер.

— Вы слышали, что я сказал? Добавить мне нечего.

— Оскар, вы тут не один, а с труппой — мы прогорим, если я буду отказываться от лучших номеров.

— Во всяком случае, мои стихи принадлежат мне.

— Если бы так. Зачем тогда переписывать их из книг и заучивать, сидючи в одном месте?

— Бог знает о чем вы толкуете. Уж по крайней мере, я не разгуливаю в чужом наряде и не выдаю себя за другого.

— Чепуха. Вы никогда самим собой и не были.

В этот критический миг в вагон вошел железнодорожный служащий.

— Кто из вас мистер Оскар Уайльд? — спросил он.

— Вот он,— выпалили мы в один голос.

— У меня записка мистеру Уайльду от дамы.

— Отдайте ему,— сказал я. Терпеть не могу записки, полные писка.

— Вот что, Уайльд, эта дама хочет с нами встретиться — то есть с вами — в Сан-Франциско. Я отвечу?

— Напишите, что я буду занят.

— Да не будьте занудой, Оскар. Почему я не могу зайти к ней вместо вас?

— Вы и так уже зашли очень далеко, Хаусон, остановить вас мне все равно не под силу.

Нечего удивляться, что американские газеты были полны рассказов о моих амурных похождениях: это все Хаусон. Когда репортеры заарканили его в нью-йоркском игорном притоне, он тоже прикрылся моим именем. О том, что я будто бы посещаю такие места, прослышали даже в Англии. Я не пытался опровергать эти слухи — ведь судьбы не избежишь. Как Аде Менкен [1], мне волей-неволей приходилось жить той жизнью, которую сочинили для меня другие. Сформулировав свою философию как перечень принципов, я мигом к ней охладел; точно так же, когда я обнаружил, что мне подражают, я сразу понял, каким кошмаром может стать моя эстетическая оболочка, окажись я заперт внутри нее. Подражание изменяет не воплотителя, а воплощаемого.

В этой стране, где произойдут все чудеса современной эпохи, личность моя выросла необычайно. В Америке я обрел ту свободу и непринужденность поведения, которая не давалась мне в Англии. Впервые в жизни я почувствовал, что мои произведения воспринимают серьезно: если раньше я был лишь предметом презрения и пересудов, достойным внимания в той степени, в какой был знаком со знаменитостями, то теперь меня превозносили как художника. Меня беспрерывно атаковали репортеры, мои стихи печатали лучшие газеты, платя по гинее за строчку. Когда я сделал это открытие, когда я понял, что искусство открывает мне путь к человеческому признанию, я ощутил себя совершенно свободным. Переживая подобное в молодости, чувствуешь себя так, словно могучий ветер несет тебя вперед, к неведомой цели; корабль покидает гавань, медленно затихают крики и напутствия на удаляющемся берегу, и остается лишь необъятная тишина моря и неба. Тогда, только тогда можешь ты придать форму образам, клубящимся в твоем воображении, и вдохнуть живую силу в трепещущие крылья духа.

И вот, придя к Уитмену, я разговаривал с ним не как ученик, а как равный — ведь только так и должны встречаться истинные художники. В просторной светлой мансарде своего филадельфийского дома он сидел как настоящий американский патриарх; в окне за его спиной виднелись стройные белые паруса судов на реке Делавэр, краски пейзажа были изысканно приглушены дымом фабричных труб. Беседа была приятной и непринужденной. Уитмен так и не побывал в Европе, благодаря чему сохранил свои безупречные манеры; но он обладал еще и проницательностью, которая позволила ему разглядеть рождающегося во мне писателя. Я объяснил ему, что приехал читать его соотечественникам лекции о Прекрасном.

— Мне кажется, Оскар,— сказал он,— что нет смысла гнаться за красотой как абстракцией, она должна быть в том, что ты делаешь.

— Но ведь Прекрасное существует и как идеал?

Он странно хихикнул, словно внутри у него сидел чертик, которому там было вполне уютно.

— Идеалы — это бесенята,— сказал он.— Пойдешь их искать, заведут в болото. А вот если к себе их приманишь — будут тебе верно служить.

Смысл его слов я понимаю только теперь; погоня за Красотой

---

[1] Ада Менкен (1835—1868) — американская актриса.

погубила меня. В дни моей славы я искал ее во всевозможных обличьях и в азарте охоты обрел совершенно ложное представление о ее сути. И Красота отвернулась от меня, оставив меня среди теней, во втором круге Ада, где я могу столкнуться лицом к лицу с Дидоной и Семирамидой.

Вот и все об Америке; пора завтракать.

30 августа 1900 г.

Люди страшат меня, но одиночество еще хуже. В таких отелях оно чувствуется особенно остро. За девяносто франков в месяц я живу среди беспорядка, в комнате, которая, не будь у нее высокого потолка, до отвращения напоминала бы будуар. Мебель потускнела так, что от красного дерева осталось лишь воспоминание; обои — один из немногих уцелевших образчиков ancien régime [1]. Как мне не хватает уолтоновского линкруста! У меня на Тайт-стрит им были покрыты стены курительной, и мне всегда казалось, что их особенная шероховатость подстегивает воображение. Когда я писал, я гладил стену рукой и, к большому неудовольствию жены, отколупывал кусочки и клал в рот. Всю жизнь я поедаю то, что мне особенно дорого.

Здесь у меня в комнате есть зеркало, но я в него не заглядываю: с ним-то ничего не случится, а вот я могу треснуть. Рядом стоят бронзовые часы с поддельными ониксами, слишком уж большие и вычурные. Они несут на себе все рубцы времени в непоколебимой торжественности; узнай они, что через час их сломают, они все равно будут тикать до конца. И друзья еще удивляются, почему я так к ним привязался!

Прочие мои владения — это железная кровать с четырьмя медными шарами; маленькая книжная полка из столь темного дерева, что она сливается с корешками книг; комод, соединенный с умывальником; стол, покрытый красной скатертью, за которым я сейчас сижу, и два «армянских кресла», которые продаются по двенадцати франков штука в магазине «Базар де ль отель де вилль». Пол, покрытый линолеумом, дополняет картину — и с ногами, и с воображением он обходится довольно жестко.

Говорил ли я о том, что ухо теперь болит у меня постоянно? Единственное, что мы можем делать с нашими тяготами, это делиться ими с друзьями, так что я отправил Морису записку с приглашением на обед (он готов выслушивать мои жалобы только на сытый желудок), но ответа пока не получил. Я привык к его еженедельным посещениям; неудивительно, что теперь, когда воображение мое расстроено и от жизни остались одни обломки, я цепляюсь за простой ритм будничных событий. Так, каждое утро я непременно бреюсь, затем с большим тщанием одеваюсь, проявляя в использовании своего скудного гардероба, состоящего большей частью из костюмов от Доре, столько выдумки, что мне могла бы позавидовать и Ада Реган [2]. Затем закуриваю сигарету и, если ничего из ряда вон выходящего на ум не приходит, сажусь писать этот дневник.

Питаюсь я всегда одинаково. В девять пью кофе и ем булочку с маслом. На второй завтрак — два крутых яйца и кусок баранины. Летом в послеполуденные часы я читаю во дворе отеля. Там растут два дерева, которые укрывают меня от солнца, и мы подолгу с ними разговариваем. Впрочем, в последнее время ветер возревновал к нашей дружбе и начал дуть мне в ухо самым неприятным образом.

Ранее в этом году я провел немало дней на Выставке, уподобляясь Ифигении среди варваров,— хотя, увы, я жертва не кого иного, как самого себя. Сила современности наполовину проистекает из полного отсутствия чувства юмора, так что я был там явно не ко двору. Туристы на меня косились, за моей спиной слышались перешептывания. Чтобы чем-то заслониться, я купил фотоаппарат, но меня тут же покинула меткость взгляда, и я стал снимать виды Лувра.

Я прекрасно понимаю, почему на Востоке считают кощунственным

[1] Монархической эпохи *(франц.)*.

[2] Ада Реган (1860—1916) — американская актриса.

изображать лик божества; фотографии свойственно некое извращенное простодушие, лишающее лица друзей реальности и низводящее архитектуру до тени. Сам я, правда, фотографируюсь охотно: во мне теперь так мало общего с реальностью, что лучшей модели не найти; к тому же, я почти не двигаюсь. Увы, в Риме в приступе щедрости я подарил камеру какому-то мальчишке, который так ее клянчил, словно в ней заключалось папское благословение — без сомнения, когда-нибудь так и будет. Во всяком случае, в Париже я предпочитаю такие заведения, где фотоаппарат был бы крайне неуместен.

Вчера вечером, например, Морис повел меня в «Шато-руж». Я сказал ему, что в молодости много раз бывал в этом кафе, и он посмотрел на меня с изумлением. Молодые не в состоянии понять чужую молодость, и в этом их трагедия. Трагедия стариков — в том, что они понимают ее слишком хорошо. Так вот, мы поднялись в большую комнату над общим залом, в которой я никогда раньше не бывал. Слышать я о ней, конечно, слышал — это ночлежка для нищих и бродяг,— но в первый раз полюбопытствовал взглянуть на нее своими глазами. Может быть, и я когда-нибудь приклоню там голову.

Я взошел по деревянной лестнице на чердак. Там сгрудились несчастные люди, отбросы большого города. Это место в просторечии зовется «Мертвецкая» или «La Salle des Morts» [1]— лучшего названия не придумаешь. В нем слышится некое достоинство — достоинство дошедших до края, всегда присущее этим людям: ведь и Христос, чтобы воплотить истинный лик человечества, стал отверженным. Раньше я в ужасе бежал бы от этого зрелища, теперь же оно вызвало у меня интерес. Я заглядывал в сердце мира — почему теперь не посмотреть ему в лицо?

Этим объясняется мое скитальчество. Я не бродяга по натуре — только по убеждению или, можно сказать, по присуждению. Друзья бранят меня за беспорядочную жизнь и растрату дарования, но я не раз объяснял им, что жизнь моя — самая обыкновенная. Когда деревья начинают шелестеть по-вечернему, я покидаю двор отеля и поднимаюсь в комнату переодеться. На ужин я заказываю в ресторане éperlans frits [2] за два-три франка. Если я при деньгах, я иду к Сильвену, где беру fruite à la rivière, rouget и choux à la crème [3]; а затем перебираюсь в «Гран-кафе», где подглядываю за простыми трагедиями повседневной жизни. У Пуссе я встречаю художников и писателей. У Мэра я получаю глоток бренди, в «Кафе де ла пэ» — дружескую беседу, в «Кализайя» — любовь. Там мы повергаем туристов в смятение нашими разговорами «с перчинкой». В «Кализайя» шепотом передаются все парижские тайны — тайны столь глубокие, что часто не имеют ничего общего с истиной.

Иногда, размягчившись сверх обычного, я позволяю затащить себя в Латинский квартал, где — вот парадокс! — мы говорим на греческие темы. Компания подбирается не всегда безупречная: иные свято верят, что литература состоит только из историй, публикуемых в «Пти журналь». Я не пытаюсь избавить их от этого очаровательного заблуждения, чтобы они не упали в собственных глазах. Возвращаюсь я поздно, взяв за правило не приносить домой ничего из взятых с собой денег, а то они будут растрачены впустую. Как сказал Бодлер в миг озарения, «Le superflu était le nécessaire» [4]. Иногда я возвращаюсь с венком из виноградных листьев на голове, который бывает и с хорошую копну.

Меня, конечно, можно упрекнуть в излишествах по части алкоголя и юношей; юноши стоят подороже, но и крепости в них побольше. Все же я предпочитаю алкоголь: говорят, от него я становлюсь не таким скучным. Многие пьют, чтобы забыться, я — чтобы припомнить. Я пью, потому что хочу понять, что́ значу, и высказать, что́ знаю. Под благодатным воздействием алкоголя на язык мне просятся великолепные истории и драмы —

---

[1] «Зал мертвецов» *(франц.)*.
[2] Жареную корюшку *(франц.)*.
[3] Речную форель, барабульку и пирожное с кремом *(франц.)*.
[4] Излишнее было необходимо *(франц.)*.

настоящие произведения искусства. Я — ходячее свидетельство того, что изустная литература существует и после Гомера; мои стихи теперь живут не на бумаге, а на губах и в сердце. Иногда под конец вечера передо мной возникает сияние, подобное тому, что вело Данте в чистилище. Но я-то воображаю, что я уже в раю; в таком состоянии собутыльники, думаю, находят меня довольно занятным.

Всю жизнь я испытываю сильнейшее влечение к спиртному. Это у нас в крови: мать в одиночестве своем пристрастилась к коричневым и опаловым жидкостям с диковинными названиями; брата Вилли, говорят, виски свело в могилу. Вчера вечером мы с Морисом пили абсент — этот напиток прогоняет горечь разбитой жизни и дарит странные видения, восхитительные именно тем, что их нельзя записать. Только абсент делает меня до конца свободным; когда я пью, мне открываются тайны запаха и цвета. Он напоминает эссенцию сантонина, которая даже в малых дозах заставляет тебя видеть все в фиолетовом цвете. Малые дозы Метерлинка, пожалуй, производят такое же действие.

В такие минуты я чувствую, что с меня спадает груз прожитой жизни: все произошло так, как должно было произойти. Что осознано — то оправдано. Я мог бы написать эссе «В защиту пьянства» для распространения в узком кругу приверженцев, прошедших обряд посвящения. Где же Морис?

31 августа 1900 г.

В комнате у меня лежит том «Les Misérables» [1]. С тех пор, как я, подобно мальчишке-оборванцу, оказался выброшен на улицу, он стал моим путеводителем по всему самому интересному, что есть во Франции. Книга потрепана не меньше, чем хозяин; купил я ее, когда впервые приехал в Париж, и на ней красуется размашистая вычурная роспись, подобная чудовищной орхидее: Оскар Уайльд, март 1883 г.

Я приехал из Америки, полный решимости начать новую жизнь, жизнь настоящего художника. Но вернуться в Лондон значило вернуться в свое старое амплуа, которое, считал я, принадлежит прошлому. Blagueur [2], которым я был до поездки, оставил в Лондоне такую наэлектризованную атмосферу, что о серьезной работе там не могло быть и речи. Я поехал было к матери, но в ее доме над моей головой витали призраки детства — они смяли бы лавровый венок, который я жаждал на нее водрузить. Там все мои достижения ничего не стоили.

И вот я покинул дом матери и отправился в Париж. Этот город я считал тогда центром европейской литературной жизни. Разумеется, я уже успел прочитать французских поэтов современной школы — Коппе, Ришпен и Малларме казались интересными, пока оставались непонятыми,— но в наибольшем долгу я был перед мастерами французской прозы. Студентом я открыл для себя Виктора Гюго — этот писатель был способен чувствовать жалость и понимал ужасное одиночество страдания, одиночество человеческой души, которая не знает сама себя. Я был слишком молод, чтобы постичь тайну этого страдания, но в полной мере почувствовал волшебную силу прозы, написанной рукою поэта.

Я прочитал Бодлера и был очарован его прозаизмами; сходным образом позднее меня пленила поэзия книги «A Rebours» [3] с ее диковинными запахами и красками. Гюисманс — великий пророк, предсказавший наступление века искусственности, когда природа истощит свои силы и на помощь ей придет воображение художника. В сумеречном свете этой книги мне впервые привиделась Саломея, увешанная опалами и гидрофанами.

Полюбился мне и Готье. У него есть пьеса, в которой Элагабал топится в нужнике — я до сих пор жалею, что сам не использовал этот сценический эффект. Его роман «Мадемуазель де Мопен» пробудил во мне волшебные

---

[1] «Отверженных» *(франц.)*.
[2] Затейник *(франц.)*.
[3] «Наоборот» *(франц.)*.

видения; мне хорошо знакомы чувства героя, с трепетом глядящего в пучину пламенной страсти и утратившего понятие о том, кто такой он сам и кто — другие. В то время я мечтал написать роман человеческого сердца на манер Готье — книгу о диковинных грехопадениях, отцом которой был бы «Вертер», матерью — «Манон Леско». И я никогда не оставлял попыток переложить на родной язык томление и чувственность французской прозы. Ее фразы — цветы, плотно прижатые один к другому; свет, проникающий сквозь них, пропитывается всеми их запахами и красками. Я могу назвать немало имен: Флобера я чтил умом, Стендаля — сердцем, Бальзака — манерой одеваться. Поселившись в отеле «Вольтер», я обзавелся халатом белого цвета, в котором просиживал за работой ночи напролет.

Без сомнения, Бальзак видел жизнь, как она есть, и умел придать ей совершенную форму, как скульптор — камню. Мне же она казалась тогда процессией смутных фигур, выводящих диковинные рулады. Короче говоря, я не знал жизни вовсе.

Есть одна история. Жил на свете поэт, который воспевал тайны мироздания. Его мелодичные стихи без конца декламировали сограждане, а когда он шел по улице, все уступали ему дорогу. Каждое утро, на рассвете, он вставал со своей одинокой постели — ведь поэты, по крайней мере в воображении, всегда спят в одиночестве — и отправлялся в пустыню, начинавшуюся за городом. Это была голая земля без путей и дорог, но поэт знал, как ему идти, и шел, пока не приходил к скале, у которой росло дерево, укрывавшее ее от солнца. Он садился под деревом и, зачерпывая рукой песок, смотрел, как песчинки струились у него меж пальцев. Потом поднимал голову и всматривался в блеклый пустынный горизонт, в огромную безжизненную равнину. Утомленный этим зрелищем, он поднимал глаза к небу, сиявшему над пустыней подобно кованой меди. Птицы в те края не залетали, небо всегда было безоблачно — ничто не могло отвлечь его от созерцания.

Так проходил день, и когда тень дерева говорила ему, что приближается вечер, он поднимался и шел обратно в город. Люди, которые видели его идущим твердой походкой к огромным городским воротам, выходили ему навстречу и после приветствий принимались допытываться: «Поведай нам, что видел ты сегодня? Какие лицезрел красоты и ужасы?» И он отвечал: «Я видел алого Ибиса, державшего в клюве звезду, я видел, как умерла огромная Ящерица и превратилась в бронзовое изваяние. С песка ко мне протягивала руки юная Нереида, и, когда я обнял ее, она обернулась волной морскою. Я видел это своими глазами, и много еще было иных чудес». И все дивились тому, что рассказывал поэт; простые люди пытались представить себе огромную бронзовую Ящерицу, жрецы — уловить в неясных словах поэта образы божественных тайн. Поэт внушал людям такую робость, что никто не осмеливался спрашивать его об истолковании всего увиденного.

И вот пришел новый рассвет, и опять поэт отправился через пустыню к той же скале, и склонился под тенью привычного дерева, и устремил взгляд в песок. Но тут раскаяние бронзовой ящерицей вползло в его сердце. «Я погубил всех, кто любил меня,— сказал он.— Я покидал ложе любви на рассвете и уходил, не оборачиваясь. Я слышал позади себя плач, но шел в пустыню, не замедляя шага». Поэт поднял глаза к горизонту и увидел тени тех, кого он знал. «Люди верили мне, а я рассказывал им небылицы. Алчный до золота, я раздавал им мишуру. В жажде похвал я выдумывал несуществующие тайны мироздания». И, обратив взгляд на раскаленное небо, он увидел в нем лишь пустоту своей жизни. «Я — мечтатель, целыми днями слушающий ветер; я — пустая соломинка, медленно падающая на землю».

И поэт взял свой плащ и вернулся в город, ибо уже наступил вечер. «Что видел ты сегодня? Что видел ты сегодня?» — спрашивали его люди, но он молчал. Наконец, поняв, что они не отступятся, он заговорил. «Я ничего не видел,— вымолвил он.— Сегодня не видел ничего». В первый раз узрел поэт правду жизни и не нашел слов, чтобы о ней рассказать. И тогда

люди принялись глумиться над ним, а иные швыряли в него камни, когда он брел к своему жилищу.

Я рассказал эту историю Робби, и он посоветовал ее записать. Посулил публикацию в американской газете. Разумеется, он ничего не понял.

1 сентября 1900 г.

На чем мы остановились — кажется, на отеле «Вольтер» и на белом халате? Окна моей комнаты выходили на Сену, что сразу заставило меня усвоить один из главнейших принципов творчества: художнику не следует иметь точки зрения. Вообще зрение чрезвычайно обманчиво. Так что я не стал обращать внимания на реку и принялся за вторую пьесу, «Герцогиня Падуанская» — прихотливую вещь в стиле эпохи Якова I. Пока я ее писал, во мне оживали великие тени прошлого, но, увы, почти все они скончались вторично. Пьеса не имела успеха и интересна теперь только количеством переодеваний. Но в то время я ни в чем не был так серьезен, как в мелодраматических эффектах. Впоследствии они легли в основу моей деловой переписки, но, как я теперь понимаю, с литературой они не имеют ничего общего. Неудача с этой пьесой открыла мне еще одну, более важную истину: когда я отношусь к своей работе серьезно, меня поднимают на смех. Если я хочу добиться успеха и заставить людей воспринимать свое искусство, я должен совершить хитрый маневр — надеть маску художника, который улыбается, когда другие плачут, и проливает горькие слезы, когда все вокруг покатываются со смеху.

Я приехал в Париж в том примечательном состоянии духа, которое называется ученичеством. Я всегда полагал, что найти себя можно только в общении с другими, а уж созревающему художнику и подавно совершенно необходимо быть рядом с другими художниками. И я стал искать встреч со всеми и каждым; сборник стихотворений служил мне достаточной рекомендацией. Я мог показаться дерзким, но то была высокая дерзость; отряхнув с ног прах Англии, я зашагал быстрее и легче.

В те абрикосово-золотистые дни в парижских кафе можно было встретить всех без исключения молодых поэтов — точнее, всех, считавших себя молодыми. Ставя французских писателей выше себя, я с искренним рвением включился в то, что считал великим движением в литературе и искусстве. Ближе всех я сошелся с Барбе д'Оревильи. Он занимал отвратительную комнату на улице Русле, недалеко от дома, в котором теперь живет Морис. Когда я пришел к нему в первый раз, он предстал передо мной в халате из сомнительного шелка и, обведя рукой пустую грязную комнату, провозгласил: «Я отправил домашнюю утварь за город». Только истинному художнику под силу разделаться с действительностью одним царственным жестом.

В кафе «Сенакль» я часто видел Верлена — он казался мне этаким Силеном, вылепленным из масла. Первая наша встреча произошла, когда ему на день разрешили отлучиться из больницы — там его, надо полагать, освобождали от непрошеных даров Венеры. Он показал мне язву на ноге и ухмыльнулся. Мне стало не по себе — физическое уродство всегда было мне отвратительно,— и впоследствии я его избегал, а он, напротив, всегда ко мне подсаживался и заигрывал со мной, словно нас связывали какие-то тайные узы.

Порой я встречал его у Малларме на улице де Ром. Я прекрасно помню свой первый визит туда — воистину это смахивало на спиритический сеанс. Прослышав, что я еду в Париж, Уистлер попытался было восстановить Малларме против меня — смешной человек. Когда стало ясно, что Малларме, этот мэтр поэзии, этот чародей слова, конечно же, будет рад меня видеть, Уистлер послал ему телеграмму: «Wilde viendra chez vous. Serrez l'argenterie» [1]. Я придал черты Уистлера одному из своих персонажей. Когда я ему об этом сказал, он вообразил, что это лорд Генри Уоттон. Я же имел в виду Замечательную Ракету.

---

[1] К вам едет Уайльд. Готовьте столовое серебро *(франц.)*.

Тот первый вечер у Малларме прошел для меня довольно успешно. Мой французский, как мне говорили, звучит несколько вычурно и литературно, но в компании равных я чувствовал, что меня понимают с полуслова; думаю, если бы я и вовсе сидел закрыв рот, я все равно не был бы понят. Малларме был бесконечно учтив и доброжелателен, говорил медленно, как и пристало поэту, но произносил слова с необыкновенной отчетливостью. Тогда только-только были опубликованы «Contes cruels» [1]— сейчас их только-только начинают читать,— и я помню, с каким восторгом говорил мне Малларме об этой чудесной книге, в которой собраны «les tristesses, la solitude, les déboires» [2]. Его голос был подобен дальнему звуку колокола.

Тихая неспешная речь, темная богато украшенная мебель — все это действовало на чувства, приводя их в странное оцепенение, в котором только Искусство и его сокровища казались стоящими внимания. Там был и румяный Флобер с усами викинга. Очень характерно, что он восхищался Калибаном. Во многих великих художниках меня поражала внешняя незначительность — казалось, они не сознают собственного величия. Флобер писал чрезвычайно холодно, но это такой холод, который жжет пуще любого огня — именно так средневековые мистики представляли себе объятия дьявола. Но послушаешь его — мясник да и только. Я часто думаю, какие великие произведения я создал бы, будь моя любовь к искусству сильнее любви к славе и успеху. Я готов повторить слова Андреа дель Сарто из чудесного стихотворения Браунинга:

Ах, если б я был в двух обличьях,
Я и не я,— тогда б весь мир был наш!.. [3]

Вышло же так, что моя личность погубила творчество — вот неискупимый грех моей жизни. Даже в первые парижские месяцы пристрастие к славе и роскоши отвлекало меня от истинных творцов, у ног которых я должен был бы сидеть, ловя каждое слово. Вместо этого я жил в фиакрах и ресторанах; меня чествовали в салонах баронессы Деланд и принцессы Монакской, этой странной сирены без голоса и уж точно без всякого острова. Я провожал Сару Бернар от ее уборной до самой сцены, и сладкопьянящий запах успеха, весь этот пурпур и злато влекли меня к себе неудержимо. В обществе поэтов и художников часть моей души как бы бездействовала; отмеченный судьбой, я стоял от них особняком. Но с Сарой мы были равны, и я воображал, что могу, как она, покорить весь мир; пышные приемы, обеды, роскошная жизнь знаменитости — вот к чему я всей душой стремился.

В те дни я делил свои восторги с Робертом Шерардом — молодым англичанином, с которым я познакомился на одном из обедов. Он выглядел падшим ангелом; за прошедшие с тех пор годы он, разумеется, пал окончательно и пытается увлечь за собой друзей. Но тогда его переполняли великолепные мечты, и так как он вдобавок был великолепно юн, он произвел на меня сильное впечатление.

Однажды я рассказал ему, что три моих любимейших литературных персонажа — это Жюльен Сорель, Люсьен де Рюбампре и я сам. Как де Рюбампре, я хотел «d'être celébré et d'être aimé» [4], и, как Сорель, я в тоске порой вопрошал: «Pourquoi suis-je moi?» [5] Я очень хорошо помню одну вечернюю прогулку с Робертом по набережной Сены, когда я взахлеб рассказывал ему о последних часах Сореля в тюремной камере — о том, каким туманом слов он был окутан, о том, что в отчаянные предсмертные минуты он слышал внутри себя одни только обрывки фраз из любимых книг, сформировавших его характер. Люсьен повесился, Жюльену отрубили голову. «Но говорю вам, Роберт,— заявил я,— то были не жизни, а жития святых».

В те дни я с восхищением думал о Чаттертоне, По и Бодлере, об их

---

[1] «Жестокие рассказы» *(франц.)*.
[2] Печали, одиночество, невзгоды *(франц.)*.
[3] Перевод М. Донского.
[4] Быть прославленным и быть любимым *(франц.)*.
[5] Почему я — это я? *(франц.)*.

жуткой судьбе — ведь молодость играет с огнем, сама того не понимая. Смерть Чаттертона и сейчас трогает меня до слез; ему едва хватало на горбушку хлеба, но он знал, какая посмертная слава его ждет,— этот странный хрупкий юноша, столь щедрый в своем творчестве, что он с легким сердцем писал под чужими именами. Эта смерть — величайшее несчастье восемнадцатого века, не считая стихов Попа.

Если от Чаттертона исходит печальная музыка человеческой надежды, то судьба По — чудовищная насмешка богов, давших людям орудия пытки, которыми они рвут на части себя же самих. Вглядываясь в бездну, я со странным восторгом смотрел на разбитые вдребезги или перекореженные человеческие души. Вдвоем с Шерардом я приходил на улицу де ля Вьей Лантерн, где повесился де Нерваль; каждый камень мостовой здесь был для меня святыней. Словно мы пришли к алтарю, где пролилась кровь жертвенного агнца. Шерард этого не понимал — он был слишком романтичен, чтобы чувствовать всю неотвратимость рока. Как-то раз, помнится, мы пришли к Морису Роллина, и он принялся читать монолог Троппмана, этот мрачный гротеск. Он завывал и изрыгал проклятия, топая ногами изо всей силы. Шерард испуганно на меня поглядывал. Я же был в восторге — я видел безумный танец раненого художника, слышал вопль отчаяния и гнева, к которому мне хотелось присоединить и свой голос.

К моему удивлению, никто еще не написал популярную брошюру о влиянии поэзии на жизнь — считают, видимо, что в этих вопросах последнее слово остается за Мэтью Арнольдом. Однако, открыв его наудачу, всегда думаешь, что хорошо бы вот это слово и было последним. Я бы мог сочинить такую брошюру со знанием дела: ведь именно чтение французских поэтов побудило меня неустанно искать переживаний, чреватых отчаянием, столь ценимым мною в литературе. Дез Эссент в книге Гюисманса хранил под стеклом три стихотворения Бодлера: «La Mort des Amants» [1], «Anywhere Out of the World» [2] и «L'Ennemi» [3]. В них заключена вся современная история чувства; именно под влиянием бодлеровского страдальческого благозвучия я впервые принялся исследовать тайные закоулки мира.

С Шерардом и кое-кем из молодых французских поэтов мы стали посещать самые сомнительные заведения и смешиваться на улицах с публикой из низов. В Лондоне и Америке этот мир был мне совершенно незнаком, и первое столкновение с ним в Париже пробудило во мне тягу к еще более сильным и необузданным наслаждениям. Я был подобен Пасифае, увидевшей чудовище и жаждавшей увидеть снова. Париж рисовался моему воображению одновременно Вавилоном и Парнасом; это было море, из которого мне могло явиться божество, но пока что я не прочь был утонуть в его водах.

Мы заглядывали в дальние закоулки, где процветала сафическая любовь, где молодые люди обоего пола предлагали себя на продажу. Разумеется, я только смотрел на все со стороны: тогда я еще был слишком напуган. Но я чувствовал в себе такое сильное влечение ко всему подобному, что в конце концов мне пришлось спасаться бегством от бродивших в моем сердце диковинных страстей. Я решил уехать из Парижа. Слишком много в нем было тех, кто, вкусив лотоса, впал в беспамятство или отчаяние. С юношеской самонадеянностью я думал, что в любом случае сохраню себя в целости, и я полагал также, что, обогатившись знанием о запретном, я теперь могу вернуться в Англию, где меня ждет слава.

3 сентября 1900 г.

Вчера вечером в «Пье нуар» ко мне подошел изрядно подвыпивший Роберт Шерард и заявил, что собирается писать мою биографию.

— Я прославлю твое имя, Оскар,— сказал он.

---

[1] «Смерть любовников» *(франц.)*.
[2] «Куда угодно, только прочь из этого мира» *(англ.)*.
[3] «Враг» *(франц.)*.

— Мое имя, Бобби, и так уже ославлено сверх меры.

Я говорил с ним несколько сухо — как всегда по вечерам, он был не слишком интересен. Он, видите ли, хочет написать биографию, которая объяснит миру мои поступки и откроет ему мое истинное лицо.

— Твоя защита окончательно погубит мою репутацию,— возразил я. Но он, как обычно, пропустил это мимо ушей.

— Ты помнишь наши давние дни в Париже, когда мы вместе читали По и Чаттертона?

— Да ничего я не помню, Роберт. Если ты упорствуешь в своем нелепом намерении, тебе следует понять простую вещь: жизнь художника определяется не тем, что он помнит, а тем, что забывает.

— Можешь ты хоть к чему-нибудь отнестись серьезно, Оскар?

— Видишь ли, Роберт, я слыхал, что Платон умер с фарсами Софрона под подушкой. А у меня вот ты вместо них.

Пошатываясь, он побрел прочь, ведомый незримой рукой абсента; надеюсь, я никогда больше его не увижу.

После таких вот встреч я особенно остро чувствую, что тщета у меня на роду написана. Порой я вынужден вглядываться в свою судьбу, подобно Регулу, которому отрезали веки, так что ему пришлось смотреть на солнце, пока не высохли глаза. И я, которого богиня успеха когда-то удостоила поцелуя, теперь валяюсь в непотребных местах в обществе одних лишь призраков былого. Каждый мой взлет нес в себе зерно падения, и жизнь моя непрестанно раскачивалась на коленях богов. В дни моей славы я был столь удачлив, что порой испытывал ужас. И все же я в упоении мчался навстречу судьбе, не желая знать, что я — ее жертва. Я был быком, которого откармливали цветами, готовя к закланию.

В «Дориане Грее» я однажды написал: «Сказать о чем-то значит заставить это осуществиться»; потом я вычеркнул эту фразу. Я скрыл ее от мира, ибо в ней была заключена одна из моих художнических тайн. Как ни удивительно, во всем, что я писал, можно увидеть пророчество о моей судьбе. Все пережитое мной — вплоть до прекрасного весеннего дня, когда я был вызволен из тюремной зимы,— где-нибудь да упомянуто в моих книгах. Я видел Немезиду и сам накинул ее сеть себе на плечи. Кажется, я уже писал о том, как в юности меня водили к голуэйской гадалке, читавшей по моей руке. И хотя в вихре мальчишеских удовольствий я забыл о ее предсказаниях, я и тогда понимал, что история моей жизни уже написана, и, что бы я ни делал и ни говорил, я не властен изменить ее даже на йоту.

Всю жизнь я то и дело обращался к трактатам по магии, хиромантии и каббалистике в надежде, что они помогут мне разгадать обволакивающую меня тайну. Я читал и «Химическое бракосочетание» Андреа, этот ядовитый цветок немецкой литературы барокко, и «Секреты» Веккеруса, и «Artis Cabalisticae» [1] Джона Писториуса. В этом болезненном угаре, когда судьба сбрасывала покров со своих тайн, меня успокаивал только девиз Парацельса: «Не ищи другого лица, если имеешь свое».

К тому же я постоянно советовался с секретарями богов — хиромантами или, как Бози их называет, хироманниками, которым наша цивилизация придает столь большое значение, что их постоянно можно видеть на званых обедах, хотя там-то как раз собираются люди, знающие свою судьбу наперед. На одном из неофициальных «вечеров» у леди Колин Кэмпбелл мне предсказывал судьбу Широ. Я просунул ему руку сквозь занавеску, так что он не мог видеть моего лица. Как всегда, я дрожал от нетерпения; в подобные минуты я чувствовал, что вся моя прошедшая жизнь ничего не значит и мне предстоит родиться заново. «Левая рука,— проговорил Широ,— рука короля. Правая — тоже рука короля, но такого, который сам себя отправит в изгнание». Все потом спрашивали, что он мне сказал, но я не мог вымолвить ни слова. В конце вечера, когда он появился из-за занавески, как персонаж какой-нибудь мелодрамы в театре Адельфи,

---

[1] «Искусство Каббалы» *(лат.)*.

я не в силах был ни взглянуть на него, ни подойти к нему. Но мы все же встретились глазами, и я прочитал в его взгляде любопытство. Этот случай побудил меня написать «Преступление лорда Артура Сэвила», где хиромант видит на чужой ладони невероятное предвестие своей собственной смерти. Эта вещь — мой ответ Судьбе, моя над ней насмешка.

И все же я не могу с ней совладать. В переломные моменты жизни я всегда обращался к тем, кто обладает знанием. В Лондоне я не раз бывал у миссис Робинсон, и пред самым судом я написал ей письмо. Она предрекла мне успех — но боги жестокосердны. Только в прошлом году я решился подразнить их еще раз и услышал в ответ их дикий хохот. С Мором Эйди мы пошли к знаменитой здешней гадалке. Она осмотрела мою ладонь и безукоризненно вежливым тоном сказала: «Я крайне удивлена. По вашей линии жизни получается, что вы умерли два года назад».

Я до сих пор ношу кольцо со скарабеем. Вскоре после возвращения из Парижа я как-то шел по Холиуэлл-лейн — узкой улочке, полной магазинов, торгующих всякими редкостями и старыми книгами. Я стоял в одном из них, разглядывая какие-то уродливые стеклянные безделушки, когда вошел запыхавшийся молодой человек и обратился к хозяину. Это был парень из простонародья — он сказал, что потрошит рыбу на Биллингсгейтском рынке. Почему-то я стал прислушиваться. Поглядите, что я на рынке подобрал, сказал он, стоит это что-нибудь или нет? — и он вынул кольцо, с которым я не расстаюсь по сей день. Хозяин осмотрел находку и, будучи человеком недалеким, предложил ему шиллинг. Молодой человек обиделся и вышел из магазина.

Я последовал за ним и попросил показать кольцо; он протянул его мне. С первого взгляда я оценил этот волшебный зеленый камень и предложил парню пять фунтов, которые тот с благодарностью принял. «Где ты его нашел, объясни поточнее»,— попросил я. «Я говорил тому господину — на полу». И он рассмеялся: «У рыбы, что ли, в брюхе лежало». Эта вещица — одна из самых мне дорогих. Я показывал ее Джону Фарреллу, египтологу из Британского музея, и он заверил меня, что хозяин кольца занимал высокое положение в Египетском государстве. Я не стал рассказывать ему историю этой находки — она прозвучала бы слишком литературно. Но необычайное происхождение кольца не давало мне покоя, и я воображал, что, как золотой жук у Эдгара По, оно приведет меня к огромному богатству — богатству, танцующему на задних лапках перед насилием и смертью. Воистину, эта вещица наделила меня таким же, как у По, томительно-сладким чувством судьбы, из-за чего в Лондоне, куда я только-только приехал, у меня вдруг открылись глаза на жизнь дна. Подобно По, я ощущал зов пропасти, и мне мерещилась картина падения; кончилось тем, что я кинулся в эту пропасть и разбился вдребезги.

4 сентября 1900 г.

Сегодня утром я проснулся от головной боли и, с усилием приподняв голову с подушки, увидел на ней все, что вытекло за ночь у меня из уха. Теперь-то я к этому привык, но в первый раз вид крови и слизи потряс меня — жизнь начала из меня уходить в буквальном смысле; ныне же я так слаб и болен, что у меня нет сил оплакивать каждую новую стадию своего угасания. Я лишь наблюдаю за ним с некоторым интересом.

Ухо я повредил в Уондсвортской тюрьме. Из-за общей слабости и угнетенного состояния меня все время держали в камере, пока тюремный врач, осмотрев меня, не предписал выходить на прогулку. «Это вам поможет,— сказал он.— Перестанете все время копаться в самом себе». Тех, кто работает в средоточиях зла, отличает особая банальность мышления. И вот меня повели вниз по железным ступеням, потом через железную лестничную площадку, и, наконец, я приблизился к двери, выходившей на тюремный двор. Я увидел дневной свет, увидел ходивших по двору заключенных. В камере я мог плакать наедине с собой; но здесь свет пронзил меня, словно клинок, и я упал как подкошенный. Падая, я изуродовал себе ухо, и оно

стало постоянным напоминанием о тюрьме, стигматом, кровоточащим не раз в году, а каждую ночь. Сейчас прерываюсь: боль такая сильная, что надо опять послать за маленьким еврейским доктором.

Он приходил. У него замечательный талант к перемене суждений: если вначале он поставил диагноз «неврастения», то теперь подозревает нечто худшее. Он сказал, что я должен готовиться к операции, и, чтобы утихомирить боль, дал мне пузырек хлорала. Потом, когда я снова взмолюсь о забытье, мне поможет обещанный им морфий. Я привык к наркотикам. Порой, лежа в их объятиях, я вижу, как из меня выходит душа и прячется где-нибудь в темном углу, пока не поймет, что возвращение ей ничем не угрожает. В таком состоянии я похож на человека-невидимку мистера Уэллса — я обретаю зримые очертания для самого себя и других, только когда я одет.

Однажды, впрочем, могущество дурмана потрясло меня. Несколько лет назад некий лондонский уличный ангел привел меня в Бриклейн, в один из домов порока, где покупают и продают опиум. Мне предложили пройти наверх, в большую мрачную комнату — она выглядела как яма с известью, куда сбрасывают заразные трупы,— и я увидел там ухмыляющихся призраков, людей, которые никогда не бодрствуют и никогда не спят, которые существуют где-то вне нашего мира; выражения их лиц были ужасны — я словно оказался среди слепцов, выколовших друг другу глаза. В ужасе я отвернулся — иные образы мира напоминают лик Горгоны, хотя, увы, не обращают нас в камень,— но теперь я чувствую, что неотвратимо приближаюсь к такому же концу. Может быть, он не столь уж и страшен: сострадание богов к нам проявляется в том, что они лишают нас разума прежде, чем уничтожить.

После хлорала я не могу заснуть даже в самый глухой ночной час. Я лежу в полузабытьи, весь во власти диковинных видений. Я знаю, что когда сейчас кончу писать и снова лягу в постель, сквозь мой мозг наперегонки понесутся маленькие ящерки. И я сам побегу: я одновременно охотник и добыча, зритель и участник. Сейчас приму хлорал.

Даже когда сон идет ко мне, я боюсь в него погрузиться — меня одолевают кошмары, которые не рассеиваются и после пробуждения. Однажды мне привиделось, что я — маска, лежащая на прилавке какого-то магазина на Пиккадилли. Один за другим подходили люди и примеряли меня себе на лица; я видел свое отражение в зеркале, странное белое пятно, но потом они со смехом швыряли меня обратно на прилавок. Вздрогнув, я проснулся; я ловил воздух ртом, как утопающий.

Может быть, во сне ко мне возвращается дар художника, покинувший меня наяву? Может быть, ныне мне, растерзанному, вместо лиры Аполлона дарована флейта Марсия и страдания сделали меня провидцем? Один раз мне приснились двое ягнят и олень с отрезанной ногой — кровь из обрубка сочилась прямо на траву. Наутро я получил по почте фотографии детей; я заплакал, увидев в их лицах свои собственные детские черты, и, охваченный тоской, вышел из отеля. По той стороне улицы де Боз-Ар ковылял молодой человек; одна нога у него была отрезана по самое бедро. Может быть, смысл сновидений в том и состоит, что они предваряют действительность, делая ее переносимой для нас, превращая дитя в ягненка и страждущую душу в оленя? Во всяком случае, это пролило бы свет на тайну происхождения мифов, всех этих печальных легенд, преображающих дела человеческие и поднимающих их ввысь, как погребальная колесница.

В ночь перед тем, как умерла моя жена Констанс, она явилась мне во сне; она шла ко мне, протянув вперед руки, и я закричал: «Уходи! Уходи!» — сам не знаю, жалость то была или злоба.

Мне думается, что муки, которые я испытываю при пробуждении,— это муки осознания своей смертности; во сне я возвращаюсь в волшебный и страшный мир детства, где и радости, и ужасы переживаются куда острее — ведь ребенок не понимает, что они преходящи.

В этих огненно-ярких видениях главное место занимает мать. Она

смутно проглядывает за многими образами: другие лица, даже лицо Констанс, вдруг обретают ее черты; другие руки становятся ее руками. Как же иначе? Ведь я похож на нее столь многим. Иногда я думаю, что обязан ей всем лучшим, что во мне есть. Именно она вложила в меня то таинственное начало, которое живет во мне, рождая заветные мысли,— из них-то и возникло мое искусство. В прошлом я часто ловил себя на том, что пытался подражать ее жестам и манерам, и я вижу теперь, что, когда я писал, именно ее призрак мелькал передо мной в чаще слов. Хлорал начал действовать. Прервусь на минуту: люблю, когда повторяются уже знакомые радости.

Мой идеал женщины воплощен в Саломее; влечение — страшная вещь, и в безумии своем она убивает того, кто этому влечению противится. Мои персонажи-мужчины целиком принадлежат сфере фантазии, женщины — сфере искусства. Я всегда отдавал предпочтение своим героиням; я понимаю их, ибо они страшат меня. Только они, считающие жизнь игрой, могут позволить себе быть серьезными. Будь я женщиной, я достиг бы немыслимых высот. Хлорал холоден — этот арктический холод усыпляет меня. Скоро засну. Я уже вижу чудовищных бабочек, они садятся мне на лицо. Мне всюду мерещатся чудовища — прекрасные чудовища, но слишком большие, слишком большие для нас.

5 сентября 1900 г.

Не годится терять нить повествования: мне нужно овладеть прошлым, наделив его смыслом, который открылся мне только теперь. Итак, я вернулся из Парижа в Лондон. Приехал я без гроша в кармане, как промотавшийся блудный сын, но я понимал, что меня примут обратно, лишь если мне будет что проматывать дальше. Так что, желая вернуть себе прежнее положение, я принялся за работу, засучив рукава. Я отнес в ломбард золотую медаль, полученную в колледже Троицы, и поехал на север Англии читать лекции об Америке — не знаю, что причинило мне больше душевных мук.

Будущую свою жену Констанс я встретил в Дублине осенью того же года. Бедная Констанс — в последний раз мы виделись в тюрьме. Мы говорили о Сириле и Вивиане, но не о нас двоих — тут говорить было не о чем. Все слова, какие мог, всю ложь, какую мог, я уже выплеснул на нее за прошедшие годы. В этом ужасном месте она смотрела на меня с жалостью, но по-настоящему достойна жалости была она — тщеславный и слабый, я сам вверг себя в ад и ее, невинную, увлек за собой.

В прошлом году в Генуе я пришел на ее могилу. Она похоронена на маленьком пригородном кладбище, заросшем роскошными дикими цветами; я был в расстроенных чувствах и попросил возницу подождать подольше. Меня сотрясали рыдания, бессмысленность которых я сознавал в полной мере. Жизнь проста, и в ней происходят простые события. Я убил Констанс — смерть ее была столь же неизбежна, как если бы я дал ей выпить яду с ложки. И теперь на ее надгробном камне нет и следа моего имени.

Друзья часто спрашивали, почему я на ней женился, и я обычно отвечал, что хотел выяснить, что же она обо мне думает; но, по правде говоря, я и так это знал. Она любила меня, и этим все сказано — трудно сопротивляться любви столь невинной и столь самоотверженной. Я казался себе романтическим героем — не Вертером, которому любовь дарует силу, но Пеллеасом, который находит в ней спасение. Я женился на Констанс, потому что испытывал страх — страх перед тем, что могло бы случиться со мной, останься я один, перед желаниями, с которыми, раз поддавшись, я не сумел бы совладать. Я хотел строить свою жизнь, а не разрушать — на разрушающих я вдоволь насмотрелся в Париже,— и женитьба была для этого единственным средством. Если Констанс была ангелом, как я не раз говорил друзьям, то ангелом с огненным мечом, преграждающим мне путь в рай запретных наслаждений.

Моя мать одобрила этот союз. Констанс была красива, а женщины всегда восприимчивы к чужой красоте. Она была бледной и очень стройной; мать сказала, что у нее фигура мальчика, но я прикинулся, будто не понял. Она родилась в великолепной ирландской семье. Может показаться, что я исполнил долг перед своей нацией. Но главное то, что я всегда прислушивался к советам матери; она обладала очень верным здравым смыслом — по крайней мере, в делах, не касающихся ее самой,— который в сочетании с ее осознанно театральной манерой поведения мог быть совершенно безжалостным. Они стали близкими подругами: вместе ездили за покупками и, если вечером меня не было дома, что, увы, случалось слишком часто, сидели вдвоем и говорили о детях или о госпоже Блаватской. Мать поддерживала Констанс вплоть до самого конца, когда горестная ноша стала слишком тяжела даже для нее.

Констанс с малых лет мечтала о замужестве; она лелеяла образ любящего сердца, охраняемого если не пенатами, то по крайней мере бамбуковыми чайными столиками и цветастыми коврами. Она пыталась влиять на меня в этом направлении, но меня никогда не прельщала современная домовитость — вся эта жизнь особняков с неизменно звучащими вальсами и чувствами, взятыми напрокат в публичной библиотеке. Поэтому интерьер маленького дома на Тайт-стрит, который мы купили, сильно отличался от того, что было в то время принято; сейчас это вспоминается с трудом, но тогда, в начале восьмидесятых, невозможно было представить себе ни столик красного дерева без журналов, ни журналы без столика красного дерева. С помощью Годвина [1] мы устроили в Челси несколько великолепных интерьеров; чтобы создать их, понадобилось без малого шесть месяцев, чтобы разрушить — один подлый и горький вечер и толпа кредиторов.

Тайт-стрит, конечно, безобразна. Правда, другие лондонские улицы ничуть не лучше. Друзья говорили мне, что, обосновавшись там, я стал ограниченным, как житель пригорода, но я отвечал, что я как железнодорожная компания — лондонско-пригородный. Я до сих пор в подробностях помню каждую комнату: мой кабинет с копией Праксителева Гермеса и письменным столом, за которым Карлейль написал «Сартор Резартус» — эту замечательную, полную воображения автобиографию; столовую с великолепным потолком, расписанным Уистлером; гостиную, где в начале нашей супружеской жизни мы с Констанс часто сидели в тихом умилении. Там стояло пианино, и порой Констанс играла на нем популярные песенки; ей нравилось, как я их пел — ведь даже в самую банальную оболочку мне удавалось вложить подлинное чувство.

Кое-кто из друзей после моей женитьбы от меня отдалился: Фрэнку Майлзу, например, хватило ума вообразить, что я его предал. Констанс мало кто понял — ее тихий нрав многие принимали за глупость. Она действительно была молчалива в обществе моих друзей, но суждения о них, которые она высказывала потом, были далеко не глупыми. Иные из самых метких замечаний на их счет были сделаны не судьями в Олд-Бейли, а ею. Нет, она не была остроумна — скорее забавна. Она не была передовой женщиной — она строила жизнь не по Ибсену, а по Уайльду. Я руководил ею во всем; у нее была поэтическая душа, и она искала тот род поэзии, который мог бы ее наполнить. Я давал ей в руки книги в изящных переплетах; мы ходили в галерею Гроувнор — не для того, чтобы смотреть, а для того, чтобы показаться, ибо я всегда считал себя произведением современного искусства; мы ездили на Риджент-стрит, где я выбирал ей ткани на платья, модели которых придумывал сам. Мне больно думать о замечательной податливости ее души — я заставил ее затвердеть и потом разбил.

В первые годы нашего супружества Констанс была спокойна; она часто напевала себе под нос и порой казалась такой счастливой, что я боялся к ней подходить. Но иной раз я замечал, как она нервно проводит левой рукой по

---

[1] Эдвард Уильям Годвин (1833—1886) — английский архитектор.

волосам; ни с того ни с сего она могла погрузиться в необъяснимое молчание. Закрадывалась мысль, что она ведет другую, скрытую жизнь, но, безусловно, у нее не было никакой другой жизни, кроме той, что она вела всегда, полной будничных дел и маленьких радостей. Когда она приходила от какой-нибудь подруги детства, пригласившей ее на чай, ее лицо буквально светилось от удовольствия.

— Кто же там был, милая? — спрашивал я.

— Да никого, Оскар, никого из твоих знакомых.

Но она не могла удержаться и принималась рассказывать, где была и кто что сказал. Я всегда внимательно слушал, но, может быть, она подозревала, что я втайне над ней посмеиваюсь, потому что порой она осекалась и умолкала. Я вспоминаю, с каким восхищением я смотрел на нее, когда она делала всякую домашнюю работу, и как, увидев, что я за ней подглядываю, становилась скованной в движениях и неловкой. Я словно описываю чужую женщину — правда? Возможно, я никогда и не знал Констанс.

И все же я уверен, что в первые годы мы были счастливы. Только после рождения детей наши отношения дали трещину. Когда родился наш первый ребенок, вид ее с ним на руках был мне чем-то неприятен: в религиозном искусстве это прекрасно, в жизни — не очень. Я отвел взгляд и занялся своими делами. После появления на свет Сирила в самой Констанс стало меньше детского. Я хотел, чтобы она оставалась такой же, какой была при нашей первой встрече, но замедлить ее взросление мне было не легче, чем ускорить свое собственное. Ибо она требовала от меня такой любви, какую я не мог ей дать; в конце концов она от меня же научилась скрывать свои чувства и стала более отчужденной. И мало-помалу ту невинную и радостную любовь, о которой я мечтал для нас двоих, я стал переносить на детей.

Странно: копаясь в обломках прошлого, я извлекаю только мелочи — помню, например, игрушечную повозку, которую я подарил Сирилу; когда он сломал одну из лошадок, я просидел целый вечер, склеивая ее по кусочкам. Я катал его на спине и говорил, что мы летим к звездам. Вивиан почему-то всегда плакал, когда я брал его на руки, и я утешал его пастилками.

Знать, что они где-то живут и что я никогда их больше не увижу,— нет, говорить об этом выше моих сил. Плач мой о них будет длиться дольше, чем плач Ниобы — а ее плач вечен,— горе мое тяжелее, чем горе Деметры: их детей отняли боги, своих же я оттолкнул от себя сам.

На улице мне больно смотреть на чужих детей: я безумно боюсь, что ребенок попадет под экипаж или омнибус. Когда я вижу, как отец сажает ребенка себе на плечи, мне стоит больших усилий сдержаться и не взмолиться о том, чтобы он этого не делал. Почему так получается — не знаю; воистину, страдание иногда принимает диковинные формы.

Кажется, я где-то писал, что супружество сходно с тепличной грядкой. Констанс никогда не понимала меня по-настоящему. Конечно, именно поэтому я на ней и женился; но скука и подавленность порой ведут к отчаянию, а отчаяние — почва, на которой растут запретные плоды. Я проводил на Тайт-стрит все меньше времени, и мне то и дело приходилось обманывать — но я пока не буду говорить о своих прегрешениях. Прибегну к тому, что Пейтер назвал «чудесным искусством умолчания».

Итак, наш брак не удовлетворил ни ту, ни другую сторону. Ближе к концу мы с Констанс, должно быть, походили на персонажей из «Современной любви». Думаю, лишь после того, как Мередит изобрел семейный разлад, люди стали испытывать его на деле — и все же, согласитесь, смешно оказаться уменьшенными до размеров поэмы. Странным образом даже мать была вовлечена в наши неурядицы; в письмах она втолковывала мне, какой несчастной и одинокой я сделал Констанс, и, охваченный раскаянием, я пытался раздуть огонь той любви, которая, по словам Овидия, «освещает дом». И наступали дни, когда мы снова были счастливы, но мелочные ссоры и мрачная тень, которую начинала отбрасывать моя тайная жизнь, разрушали едва возникшее счастье. Все это было банально, как мелодрама в театре Друри-Лейн, и скучно, до ужаса скучно.

Вспоминаются слова из песенки, которую я пел на Тайт-стрит под аккомпанемент Констанс:

Не бойся же бурь и брови не хмурь,
Будь сам себе господин.

Они полны смысла, правда?

7 сентября 1900 г.

В первые годы нашего супружества я больше всего страшился безденежья. У Констанс был скромный доход, едва покрывавший обычные хозяйственные издержки. Деньги подобны человеческой близости — когда они есть, о них не думаешь, когда их нет, не думаешь ни о чем другом. Только этим состоянием крайней нужды можно объяснить мое обращение к журналистике — другой причины я не вижу. Я сочинял критические статьи для «Пэлл-Мэлл газетт» и других изданий; писал я быстро, с характерной беглостью художника, которому сказать, по существу, нечего, и, разумеется, я никогда не относился к своим критическим опусам так же серьезно, как относились к ним другие. Я не понимал, как может новый роман или только что вышедший томик стихов стать таким яблоком раздора. Над чем посмеяться, там можно было найти, но не более того. Современной английской литературе не везет: плохая работа всегда переоценивается, хорошая — остается непонятой. Этим все сказано. Но обсуждать такие вопросы с читающей публикой бесполезно — глупца можно убедить в чем угодно, кроме его собственной глупости.

Человеческая жизнь — диковинная штука. Одни, как Медуза, жаждут смерти, а им даруется вечная жизнь; другие, как Эндимион, хотят жить, а их погружают в беспробудный сон. Так и я: мне, мечтавшему создавать бессмертные творения, предложили вместо этого редактировать «Женский мир». Жена всячески уговаривала меня принять предложение, друзья же просто смеялись. Оказавшись под перекрестным огнем, я в итоге согласился, поразив Лондон своим самопожертвованием.

Безусловно, это укрепило мое общественное положение, которое к тому времени начало ухудшаться. Я больше не был тем невероятным юношей, что удивлял всех в период эстетизма, и я еще не написал книг, которые потрясли современников впоследствии. Редакторство наделило меня новым ощущением собственной значительности. Я заказывал дамам, имевшим вес в обществе, статьи о влиянии то ли нравственности на расцветку тканей, то ли наоборот — не могу припомнить точно. Я стал убедительным доказательством того, что после появления Райдера Хаггарда и журнала «Липпинкоттс» жизнь кое-где еще теплится и что на самые важные для цивилизации темы, каковыми являются одежда, еда и мебель, женщины могут писать куда интереснее мужчин.

Приняв журнал, я впервые должен был подчиниться дисциплине будничной жизни. Я вставал рано — поцеловать розовые персты зари, которые обессмертила Мари Корелли [1],— затем плотно завтракал, обсуждал с детьми последние новости и чинно выходил на Кингс-роуд. Эта неприглядная улица — бледная тень Оксфорд-стрит, но без малейшего намека на Оксфорд — безошибочно, впрочем, выводила меня к Слоун-сквер и яростному миру подземки. Путешествие от Слоун-сквер к Чаринг-кроссу каждый раз становилось для меня захватывающим событием: никогда раньше я так тесно не соприкасался с представителями средних сословий, и я пристально вглядывался в них в поисках признаков жизни. Увы, поиски не увенчались успехом. Жизнь редакции была мне по-своему интересна: словно я пришел в большую семью, целиком состоящую из сумасшедших тетушек и безграмотных племянников. Как главный редактор я должен был изображать не меньшее внимание ко всяким рутинным вопросам, чем то, которое проявляли прочие сотрудники,— взять, к примеру, правку корректур, которым, ей-богу, лучше было дать спокойно умереть,— и служебные обязанности

[1] Мари Корелли (наст. имя — Мэри Маккей, 1855—1924) — английская писательница.

изнуряли меня. Каждый новый день был точным повторением предыдущего.

— Мистер Уайльд,— объявлял секретарь при моем появлении, хотя часто, кроме нас двоих, в комнате никого не было.

— Да, мистер Кардью, это я.

— Мне кажется, мистер Уайльд, сегодня чуть потеплело.

— Да, я тоже это почувствовал, мистер Кардью.

— Как ваше здоровье, мистер Уайльд?

— Замечательно, мистер Кардью. И жена моя здорова, и дети тоже.

— Рад слышать.

— Есть ли свежая почта, мистер Кардью?

Он протягивал мне несколько писем. Я распечатывал их тут же, не отходя от его стола,— эта моя привычка, похоже, его раздражала, но я не выношу вида запечатанного конверта. Бросаюсь на него немедленно.

— Мне кажется, тут нет ничего существенного, мистер Кардью.

— Ответить, как мы всегда отвечаем?

— Великолепная идея, мистер Кардью.— Где он сейчас, этот Кардью?

Такая жизнь меня тяготила, но все же редакторские обязанности вводили мои дни в некие рамки, которые были мне необходимы. Я считал, что как художник я умер; блестящее будущее, которое мне сулили, казалось, уже успело наступить и кончиться.

Шли дни, и драматическая сила моего воображения находила выход только в деловой переписке. В первые три года супружества я не создал ничего серьезного, за исключением волшебных историй — вдохновением, вызвавшим их к жизни, я целиком обязан детям. Детская — лучшие подмостки для мелодрамы, и там я рассказывал Вивиану и Сирилу ирландские истории о феях — например, историю старухи, жившей в долине недалеко от нашего дома в Мойтуре. Она пробыла с феями семь лет. Когда она вернулась домой, на ногах у нее не было пальцев — она стоптала их в бесконечных странствиях с этим низкорослым народцем. Я помню широко раскрытые глаза сидевшего в кроватке Сирила, когда я заводил речь о маленьком эльфе-башмачнике, который чинил туфли фей после их безумных плясок.

Иногда я рассказывал детям истории собственного сочинения. В них говорилось о любви, которая пересиливает смерть, хотя сама смертна; они были облечены в столь совершенную форму, что печали в них не оставалось — только горячая радость. Боль в них была, но я искусно ее прятал. Дети, конечно, не доросли до того, чтобы все это понять, да и я, пожалуй, тоже.

Как-то на Рождество к нам приехал погостить Уильям Йейтс; когда этот долговязый, угловатый молодой человек заговорил о всяких чудесах, он преобразился. Дети самозабвенно слушали его рассказы про Страхолюдину и Водяного, про карликов, которые высасывают у коров молоко, про высоких белоруких женщин, прилетающих по воздуху и увенчанных розами и лилиями. Тут, к великому восторгу Сирила, он вскочил на ноги и принялся изображать их плавную отрешенную походку.

Уильяма охватило истинное вдохновение, и, когда Констанс и дети покинули комнату, он с воодушевлением заговорил о Великой Тайне — ирландцы неравнодушны к тайнам, ибо им слишком долго приходилось жить среди очевидностей. Я читал обо всем этом у Элифаза Леви, но не стал разочаровывать Уильяма. Когда Солнце покидает Овна, но еще не вошло в знак Льва, наступает миг, звенящий от пения Бессмертных Сил,— тут Йейтс подался вперед и прикоснулся ко мне,— и кто это пение услышит, тот сам станет подобен Бессмертным Силам. Мне, думаю, они уже не споют. Надо прерваться: от сигареты сильно кружится голова.

9 сентября 1900 г.

Хочу рассказать еще одну историю. Жил на свете юный принц, которому вскоре предстояло стать королем великой страны; особа его была столь

драгоценна, что придворные не позволяли ему покидать дворец. «Там нет ничего интересного для Вашего высочества,— говорил ему Гофмейстер,— одни ваши подданные». Наставник юного принца, который во всем соглашался с Гофмейстером, объяснил воспитаннику, что авторитеты в один голос отвергают путешествие как способ познания мира.

Наставник придерживался передовых взглядов на воспитание, и поэтому в покоях юного принца, расположенных на самом верху высочайшей башни дворца, все до мелочей было прекрасно и гармонично. Порфировый пол был отполирован до ослепительного блеска и застлан коврами из Татарии и паласами, расшитыми жемчугом из безмолвных глубин Индийского моря. Мало того — там красовались алебастровые колонны с затейливой лепниной и мебель, выточенная из зеленого камня, какой находят в египетских гробницах. У юного принца были собраны прекраснейшие вещи на свете — например, статуэтка Аполлона, изваянная так хитро, что при перемене освещения она будто оживала; или гобелен, вытканный на тончайшем шелке и изображавший истинную историю Эндимиона, который был усыплен богами вовсе не в наказание, а потому, что боялся состариться. На стенах висели большие картины венецианской работы с их изысканными оттенками и переливами; дым сражения казался на них рассветным туманом, воины — фигурками из сновидения. В миниатюрном книжном шкафчике, сделанном из кости единорога, лежали первые издания знаменитых сонетов, зарифмованных столь изящно, что всякий, кто читал их вслух, тут же влюблялся.

Юный принц, как зачарованный, созерцал все эти прекрасные творения; он часами мог смотреть на изображение Эндимиона и дивиться тайне Красоты, которую сон делает еще более возвышенной; он робко дотрагивался до статуэтки Аполлона, как слепой касается губ возлюбленной; порой он читал любовные сонеты и чувствовал, как священное дыхание поэта овевает ему лицо.

Но самым большим чудом в этой комнате чудес было окно, сквозь которое юный принц мог глядеть вниз, на свое королевство: оно было сделано не из стекла, а из драгоценных камней — сардоникса, александрита, сапфира,— сплавленных воедино многолетними усилиями мастеров. Местность за этим окном была видна яснее, чем в дневном свете, но самоцветы были подобраны так искусно, что таинственно преображали заоконный пейзаж, делая смену времен года незаметной: они скрадывали и блеск снегов, и резкость прямых солнечных лучей. День и ночь тихо уступали место друг другу, и вечерние тени были подобны пятнышку, появляющемуся на персике. «Мы не можем,— говорил Наставник,— отягощать Его высочество знанием о несовершенствах мира. Если он увидит, что времена года сменяют друг друга, он потеряет веру в свое всевластие». И Гофмейстер, как всегда, соглашался с Наставником.

И мальчик, которому предстояло стать королем, проводил у чудесного окна долгие часы. Он видел затейливые дворцовые сады, где пели цветы и кричали аисты; а дальше раскинулись изжелта-зеленые поля его королевства. Лето прогоняло весну, осень склоняла голову перед зимой — в комнате же всегда царила тишина, в окно лился такой ясный и спокойный свет, что принц то и дело незаметно для себя погружался в дремоту.

И вот однажды — в этот день ему исполнилось тринадцать лет — он заснул и увидел странный сон. Провожатый в маске вывел его из дворца, и они пошли по улицам большого города; вдруг он почувствовал, что стоит один в невзрачном переулке и другой одинокий мальчик пишет на стене: «Это я». Рядом сбились в кучу, чтобы согреться, какие-то дети в лохмотьях. Поодаль несчастный старик просил подаяния, и прохожие глумились над ним. Молодая женщина звала на помощь, но никто не откликался. «Это Нищета и Скорбь,— сказал провожатый.— Знай же о них».

Пробудившись, юный принц испугался, ибо не мог уразуметь смысла увиденного. И он призвал Гофмейстера с Наставником и принялся допытываться: «Что означают Нищета и Скорбь, о которых я видел сон?» Придворные были ошеломлены, ибо не представляли себе, что подобные

слова могут проникнуть в эти роскошные покои. «Это вульгаризмы, Ваше высочество,— ответил Гофмейстер.— Их употребляет только простонародье. В приличном обществе так не говорят». «Это слова, ничего больше,— сказал Наставник,— но их начисто отвергли все лучшие философы и художники». Юный принц, хотя и немало встревоженный, счел объяснения достаточными и вернулся на свое фиолетовое ложе у окна; он смотрел на плоды, зреющие и падающие ненадкушенными в его садах, на цветы, отдающие днем весь свой аромат и прячущие лица вечером.

И вновь он уснул. И вот что он увидел во сне. Опять провожатый вывел его из дворца на улицы большого города. Он очутился в том же невзрачном переулке, но теперь был вечер, и от слепящих светильников множились диковинные тени. Юноши подталкивали друг друга и громко перекрикивались, девушки затевали странные игры с картами и камушками. Мужчины и женщины плясали на грубой булыжной мостовой под резкие звуки незатейливых инструментов, иные же парами сидели, перешептываясь, в темных углах. Всюду раздавался смех, на земле виднелись пятна пролитого вина. «Это Страсть и Радость,— сказал провожатый.— Знай же о них».

И когда юный принц проснулся, его охватил непонятный страх, и он призвал Гофмейстера с Наставником. «Что такое Страсть и Радость? — спросил он их.— Я видел это во сне, и мне теперь неспокойно». Придворные в изумлении переглянулись. «Это дикие и грубые слова, Ваше высочество,— сказал Наставник.— В литературной речи они не употребляются уже много лет». «В приличном обществе так не говорят,— добавил Гофмейстер.— Я вращаюсь в нем вот уже шестьдесят лет и не слышал подобного ни разу».

Но тревога юного принца не рассеялась. Он подошел к окну и взглянул на прекрасный и неизменный мир, который за ним открывался. И вдруг он увидел то, чего никогда не видел раньше: вдали по голубовато-зеленому лугу ехала на лошадях труппа жонглеров и акробатов, и в изысканном освещении чудесного окна они вырисовывались куда отчетливее, чем образы сновидений. Вечером они собирались дать представление в большом городе, о чем принц, конечно, не знал. Но до него доносились их возгласы и смех, так созвучные его снам. Юный принц принялся кричать и махать им рукой, но они ссорились между собой и ничего не слышали. Тогда принц стал стучать кулаками по окну, хрупкому, как все прекрасное, в надежде привлечь их внимание. Но труппа циркачей проехала мимо и скрылась из виду.

И юный принц опечалился. Картины на стенах комнаты утратили всю свою прелесть. Эндимион показался ему попросту безжизненным, изысканная статуэтка Аполлона — подделкой, жалкой игрушкой. Книги тоже перестали давать ему отраду — ведь в них не было ни слов Страсть и Радость, ни слов Нищета и Горе. Великолепная обстановка покоев теперь лишь угнетала принца; душа его изнывала под этой тяжестью, и он утратил сон. Каждое утро он бросался к окну в надежде снова увидеть циркачей, но они все не ехали, и день ото дня юный принц все больше бледнел и чахнул.

Придворные забеспокоились. «Совершенно очевидно,— заявил Наставник Гофмейстеру,— что все эти законы и указы, которые вы даете ему подписывать, заставляют его напрягаться сверх меры». «Нет, виной всему — уроки математики, на которых вы упрямо настаиваете,— ответил Гофмейстер.— Они иссушили его». Разумеется, юный принц этого разговора не слышал — ведь придворные в его присутствии даже не раскрывали рта, пока он сам к ним не обращался. Но теперь ему не о чем было с ними говорить.

Шли дни, а принцу становилось все хуже; и вот, на седьмой день, когда празднества в городе подошли к концу, на малахитовом поле вновь появились циркачи, ехавшие назад, к себе на родину. Увидев их, принц возрадовался столь сильно, что не мог сдержаться. Он махал им руками, он кричал во весь голос: «Умоляю, остановитесь, умоляю, идите сюда — мне так нравятся ваши блестящие уздечки и цветные одежды!» — но они не слышали его и продолжали свой путь. В отчаянии принц схватил статуэтку

Аполлона и с размаху швырнул ее в драгоценное окно. «Подождите! — воскликнул он.— Я с вами!» Но они уже отъехали далеко и не оглядывались на дворец, известный под именем Sans Souci — Дворец беззаботности.

И тогда принц почувствовал тоску горше той, что он пережил во сне, и скорбь сильнее той, что показал ему провожатый. Он распахнул свой богато изукрашенный камзол, подобрал зазубренный осколок самоцветного окна и всадил себе в самое сердце.

Циркачи услышали какой-то отдаленный звук. «Что это?» — спросил менестрель ехавшего рядом карлика. «То ли стекло разбилось, то ли волна ударила в берег»,— ответил карлик. «Чепуху ты мелешь»,— рассмеялся менестрель, и труппа двинулась дальше.

10 сентября 1900 г.

В последние несколько лет перед тюрьмой я стал символом того самого Общества, которое с презрением меня в нее бросило. Уже в оксфордский период я был принят повсюду, но поначалу только в качестве приправы. Лишь после того как я покинул «Женский мир» и начали выходить мои великолепные книги и ставиться мои великолепные пьесы, я сделался главным персонажем карнавала, блиставшего по воле самых влиятельных людей Англии. Ведь все мои пьесы были — для имеющих глаза, чтобы видеть, но не уши, чтобы слышать,— явлениями светской жизни. В ранней молодости я видел свою миссию в том, чтобы привносить искусство в жизнь; в драматургии же, как я обнаружил, оба эти элемента, соединяясь, достигают совершенства. Мне, правда, следовало усовершенствовать также и зрителей — увы, я понимаю это только теперь.

Моих пьес никогда не ставили такие новые театры, как «Индепендент» или «Нью сенчури»,— будучи завсегдатаем Вест-Энда и отеля «Савой», я считался птицей более высокого полета. Я, конечно, понимал, что мои пьесы были безделками — изысканными безделками,— и открещивался от каждой из них, едва она получала признание публики; в случае провала я прижал бы пьесу к самому сердцу и объявил бы ее истинной вершиной своего творчества.

Зрительный зал был не менее важной частью моих первых представлений, чем сцена: в маленький театр на Кинг-стрит молодые люди приходили с зелеными гвоздиками в петлицах — этими сладко-ядовитыми цветами, символизирующими порок; женщины предпочитали лилии, пахнувшие на весь Лондон. Являлся принц, а с ним и весь высший свет. Лишь критики чувствовали себя не в своей тарелке.

Я был поистине экстравагантен; не раз я повторял, что копить деньги — верный способ пускать их на ветер, и только сидя в арестантском платье на судебных слушаниях о собственном банкротстве, я увидел настоящую цену своего мотовства — цену, измеряемую не одними деньгами. Одевался я не как англичанин, а как кельт. Бутоньерка стоила мне десять шиллингов шесть пенсов и, как все дорогие вещи, тут же приходила в негодность; я завел обычай каждый день покупать что-нибудь новое из одежды — я был святым, коллекционирующим собственные реликвии. В конце концов, в платье современная цивилизация выразилась ярче всего, и неудивительно, что я плыл по жизни на куске ткани, как Фауст на плаще Мефистофеля.

Истый кельт, я строил золотые замки и непринужденно в них располагался. Где бы я ни был, меня постоянно ждал нанятый мной экипаж; спасаясь от домашней скуки, я жил в ресторанах, отелях и отдельных кабинетах. Я беседовал в кафе «Ройял» на совершенно невероятные темы, обедал у Уиллиса с совершенно невозможными людьми. Я был тщеславен — за тщеславие-то меня и любили. Если что способно восхитить англичанина, то это успех, и мне вовсю стали подражать на сцене и в печати. В те блестящие годы я обладал великолепием Пико делла Мирандолы и верил, что живу, как и он, в гиацинтовую эпоху.

Я на равных разговаривал с принцами и герцогинями. Я посещал их

загородные виллы и обедал в их лондонских домах. Я был изысканным подобием субботних публичных концертов — как теперь говорят, я «отрабатывал похлебку». Они потому впускали меня к себе в гостиные, что я заставлял их иллюзии сиять всеми огнями радуги. На обедах и приемах, в кафе и салонах я был окружен сильными мира сего; я не льстил им, но я понимал их, ибо, как и они, знал цену условностям. Людей, великолепно одетых, но посредственно образованных, возвышали в собственных глазах мои остроты и парадоксы. Я направлял на их самообманы яркий луч своей отточенной речи, и они начинали светиться. Но светились они всего-навсего отраженным светом. Англичане поняли это лишь после того, как я был отдан под суд за безнравственность, и, поняв, принялись топтать меня со всей яростью обманувшихся.

В разговоре я был неподражаем — я превратил беседу в искусство, где самое важное всегда оставалось невысказанным. Но я не любил разочаровывать собеседников, и это был худший из моих недостатков. Да, я искал похвал. Мне нравилось нравиться. И настоящая моя вина не в том, что я связался с дурной компанией и предался противоестественному греху, а в том, что я всегда стремился к славе и успеху — даже зная, что они основаны на обмане. Я возвел неискренность в ранг философии, чем вызвал всеобщее восхищение. Неискренность, провозгласил я, есть свойство многогранной личности.

Но мне не жаль теперь, что я изгнан из общества, сверкающего бриллиантами и переливающегося всеми красками павлиньих перьев. Кого мне недостает — это настоящих друзей, которых я приобрел в то время. С богатыми и влиятельными я всегда был настороже; мои сольные выступления перед ними порой доводили меня до полного изнеможения. То же с писателями: я слишком уж превосходил их, чтобы мне было уютно в их обществе. Только с теми, кто принимал меня таким, каков я есть, мог я снять карнавальную маску и насладиться безмятежной беседой.

Лучшим моим другом в Лондоне была Ада Леверсон. Из-за загадочных записок, которые она мне оставляла, я называл ее Сфинкс, и часто, обычно поздно вечером, я заглядывал в ее маленький дом близ Глостер-роуд. Ей нравилось, чтобы ее заставали за каким-нибудь полезным делом — например, чтением вслух по-немецки. Но я делал вид, будто ничего не замечаю.

— Я вижу, Сфинкс, вы наслаждаетесь отдыхом. Какая удача, что я застал вас дома.

— После полуночи я почти всегда дома, Оскар.

— Как это разумно с вашей стороны, Сфинкс! Вы должны показываться людям только в золотистом солнечном свете, чтобы все мужчины останавливались и дивились вашей красоте.

— Боюсь, дивиться будут только тому, куда она улетучилась. Выпьете чего-нибудь, Оскар?

— Где же ваш муж? Куда вы его упрятали?

— Эрнест спит.

— Спит? В полночь? Сфинкс, вы его страшно избаловали.

— Оскар, вы городите чепуху. Похоже, вы весь вечер изнывали от скуки.

— Я ужинал с лордом Стэнхопом. Он сущий фермер, только невероятно раздутый. Мы уже шли садиться за стол, а он все докучал мне своими мыслями о Теннисоне.

— Я знаю, Оскар, что Теннисон — ваш кумир, но для меня он не более чем своего рода Сидни Колвин [1].

— Остерегайтесь говорить о Сидни Колвине неуважительно. Подобная зрелость суждений чрезмерна для ваших лет.

— А мне вообще свойственна чрезмерность. Кстати, говорила вам Констанс, что сегодня мы с ней ездили за покупками?

— Мои деньги и ваш вкус должны были сотворить чудеса.

---

[1] Сидни Колвин (1845—1927) — английский искусствовед и литературовед.

— Она была несколько рассеянна. Мне дважды пришлось предостерегать ее против рубчатого шелка.

— Я и сам ее не раз от него отговаривал. Но вы сказали, что она была рассеянна. Отчего же?

— Вы прекрасно это знаете. По ее словам, она вас почти не видит. К тому же она заметила, как Артур выносил из вашей спальни три пустых бутылки из-под шампанского.

— А что прикажете делать с пустыми бутылками?

— И еще она говорит, что ваша мать на вас жалуется: вы совсем ее не навещаете. Простите, что я веду с вами такие беседы, Оскар, но кроме меня некому.

— Я все понимаю, милая Сфинкс, и мне остается лишь каяться. Но где же та выпивка, которую вы опрометчиво мне предложили? Придется идти за ней самому.

— Только не топочите, Оскар. Внизу спят слуги.

— Я сегодня хорошо сострил насчет слуг. Я сказал, что это самые уважаемые люди: их зовут на любой званый обед. Каково?

— Не лучшее ваше достижение, но сойдет.

— Нет, все же неплохо. А говорил я вам, какой новый рассказ хочу сочинить? Называется «Двое обезглавленных». О чем он будет, еще не знаю, но название — прелесть, правда?

Так мы болтали, пока кому-нибудь из нас или обоим сразу это не надоедало.

— Ну вот, Сфинкс,— говорил я тогда,— я уже слышу, как кони Аполлона бьют копытами у ворот. Я должен теперь покинуть вас и вашего дорогого сонного Эрнеста.

— Сон — дело серьезное, а вам ли не знать, как важно быть серьезным.

— Не лучшее ваше достижение, Сфинкс, но сойдет.— И я возвращался на Тайт-стрит, где лежал в постели без сна до самого рассвета.

И все же теперь, вспоминая эти встречи и пытаясь отыскать в минувшем спасительные следы любви и смирения, я не нахожу их даже здесь, в разговорах с теми, кто любил меня и кого я как будто любил сам. Возможно, даже для них я разыгрывал роли. Я владел всеми секретами эпохи, и любая ее маска была мне к лицу. Я властвовал — или думал, что властвую,— над жизнью столь безраздельно, что мог наблюдать за своими перевоплощениями со стороны. Когда я сбрасывал одну личину, под ней обнаруживалась другая. Мне казалось, что весь мир лежит у моих ног, что я всесилен. Меня охватывала дикая радость. Я чувствовал себя свободным.

На самом же деле это была никакая не свобода. Мой успех был тюрьмой — я словно очутился в зеркальной комнате, где, куда ни взгляни, видишь только собственное отражение. Я стал всего лишь зрелищем; по ночам я часто сидел в одиночестве у себя на Тайт-стрит, пытаясь осмыслить свое положение. В те мертвые часы я понимал, что со мной произошло.

Но если ночной Лондон порой становился моим Гефсиманским садом, в других отношениях я был прямой противоположностью Христу. Тернии язвили божественное чело, но в сердце Его цвели нетленные цветы любви. Моя же голова была увенчана листьями мирта и винограда, а сердце истекало кровью, пронзенное отравленной стрелой мирской суеты. В пьесах я иронизировал над всем, что было мне дорого; в жизни я предал всех, кто был мне близок. Я был колесницей Джаггернаута, доверху наполненной цветами и давившей всех, кто попадался на пути.

Ныне, покинутый теми, кто любил меня или восхищался мной, я больше не понимаю, кто я такой. Я остался жив после крушения и выбрался из-под обломков — но я так же беспомощен и так же ослеплен сиянием дня, как новорожденный младенец. Брошенный людьми, я лишился воли к действию и силы воображения. Я просиживаю долгие минуты и даже часы перед маленьким окном, выходящим во двор,— и ничего не ищу взглядом, и ни о чем не думаю.

Возможно ли, что я, так много написавший о мощи личности, так и не

смогу — и это после всего, что со мной стряслось,— разобраться, какова же моя собственная личность? Это стало бы трагедией моей жизни, если вообще тут уместно говорить о трагедии. Одно могу сказать наверняка: в этом странном преступном сговоре между человеком и обществом главную роль играло общество. Величайшие мои усилия рождены жаждой похвал, величайшие катастрофы — жаждой наслаждений.

Не случайно меня всегда восхищали отшельники: настоящего художника неизменно влечет к себе эта фигура в монашеском одеянии — полная противоположность ему самому. Я расспрашивал знатоков — например, Флобера и Вилье де Лиль-Адана — о жизни святых и даже сам принялся что-то набрасывать. Эти отрывки лежали среди других бумаг, написанных в тюрьме, но в Дьепе их украли. Я вообразил, что царевна Миррина приходит в пещеру отшельника Гонория, желая соблазнить его своими шелками и благовониями. Она говорит ему о дворцах и оргиях, он ей — о божественной любви. Она смеется над его лохмотьями, он умоляет ее удалиться. Она шепчет ему об изысканных яствах и о сладких напитках, дарующих тому, кто их пригубит, все мирские блаженства; наконец, разгневавшись, она швыряет наземь его черствый хлеб и сосуд с тухлой водой. И он соблазнен. На этом все обрывается, но вот какое окончание сложилось тогда у меня в голове.

Покорившись чарам властной Миррины, Гонорий обнимает ее и приникает губами к ее губам — тут должны прозвучать кимвалы,— но неотвратима кара Господня. Совращенный Гонорий испускает дух, и предсмертные его объятия столь страстны, что Миррина не может из них высвободиться. Тело его холодеет, руки все крепче стискивают и оплетают ее, подобно корням могучего дерева. С ужасом смотрит она на тело, которое в гордыне своей сама вовлекла в грех, и видит, что, сжимая ее в роковых объятиях, оно начинает разлагаться. И Миррина, в свой черед, умирает. Не правда ли, восхитительный конец?

Нужно признать, что судьба по-своему справедлива: сначала мы громко ее клянем, но потом она шепотом открывает нам тайны нашей души, и мы, склонив голову, умолкаем. Я понимаю теперь, что баснословные доходы и успехи в свете, если бы им не пришел конец, погубили бы меня вернее, чем случившееся крушение. Художник во мне умирал, и ему нужно было пройти через тюрьму, чтобы родиться заново. В дни моей славы я был подобен большой рыбе в аквариуме, пожиравшей так много хлеба, что он душил ее. Пища не шла мне впрок: меня от нее только разносило.

Я тогда и впрямь сильно растолстел — можно сказать, обрюзг. Я много пил, непозволительно много, я хотел, чтобы нервное возбуждение, которое гнало меня вперед, никогда не прерывалось. Жена была в смятении, и даже маленькие сыновья от меня отвернулись. Домашние ничего мне не говорили — просто, поскольку я избегал их общества, они платили мне той же монетой. Друзья же — настоящие друзья, а не тот сброд, что крутился рядом, выставляя меня на всеобщее обозрение,— пытались указывать мне на то, что в угаре излишеств я теряю себя. Помню одну беседу с Шоу в кафе «Ройял», когда, сев со мной в дальнем углу, он начал тихо и вдумчиво говорить о том, какой оборот приняла моя жизнь. Он тогда сказал: «Вы предали нас — нас, ирландцев». Я рассмеялся ему в лицо. Я не мог воспринимать эти слова серьезно. Он посоветовал мне перечитать мой рассказ «Рыбак и его Душа», где выражена мысль о том, что никакая жизнь не может цвести, если ее не питает любовь. Разумеется, я и это оставил без внимания.

Судьба делала мне и другие предостерегающие знаки. Мои великие победы сопровождались слухами о моей великой безнравственности. В сочинениях моих — особенно в пьесах — отразился мучивший меня страх перед разоблачением. Но Англия — истинная родина Тартюфа, и, пока ее жители находили меня забавным, они пропускали шепотки о моей частной жизни мимо ушей. Их лицемерие заразило и меня: лишь в книгах моих пробивается тихий внутренний голос, твердящий о том, что жизнь моя пуста и успехи иллюзорны.

12 сентября 1900 г.

Сегодня утром, не помню почему, я просматривал «Воображаемые беседы литераторов и политиков» Лэндора и посреди главы, посвященной Порсону и Саути, обнаружил газетные вырезки. Хранить подобное не в моих правилах, но, возможно, я хотел пополнить этими статьями собрание Лэндора. Бóльшая их часть не стоит внимания, но меня позабавила заметка из «Сан-Франциско трибюн»:

> ОН ПРИБЫЛ: ЗНАМЕНИТЫЙ ЭСТЕТ ОСКАР УАЙЛЬД приехал на поезде «Пионер» вчера утром. Прославленный поэт и любитель подсолнечника прибыл проповедовать Евангелие КРАСОТЫ нашему языческому племени. Это человек шести футов и двух дюймов роста, с большой головой и руками настоящего мужчины. Когда его спросили, как он относится к кулачному бою, он ответил, что готов попробовать себя в этом благородном искусстве, если только наши бойцы не придерживаются правил Куинсберри. На вопрос о своем возрасте он ответил, что ему двадцать семь или около того, но он не имеет привычки запоминать несущественные цифры. Он сказал, что приехал читать лекции о ПРЕКРАСНОМ ЖИЛИЩЕ. Когда его спросили, что он думает о ПРЕКРАСНОМ ЗАВОДЕ, он ответил, что в Англии подобного и в заводе нет, угостив нас образчиком того остроумия, которое прославило его на всю нашу страну...

Я не в силах продолжать: репортер, увы, был более выносли́в. А вот другая вырезка — из «Пэлл-Мэлл газетт» за 1893 год:

> Мистер Оскар Уайльд обещает нам новую пьесу. На вопрос о ее теме он ответил, что это будет современная драма о супружеской жизни. Прошедшие годы изменили мистера Уайльда. Он уже не тот сногсшибательный эстет, каким мы его помним. Отвечая на вопрос о своей теперешней жизни, он в очень серьезных выражениях заговорил о жене и сыновьях. Мы были рады увидеть такую перемену в мистере Уайльде, который, вопреки домыслам о том, будто он ведет себя как un génie mal entendu [1], согласился одарить английскую сцену новым творением...

Сколько общих мест можно втиснуть в одну-единственную фразу! А вот что писала в том же году «Вуменс эйдж»:

> Мистер Уайльд удостоил нас интервью перед премьерой своей новой пьесы «Женщина, не стоящая внимания». Он радушно приветствовал нас в курительной своего прелестного дома в Челси. Перед нами предстал высокий плотный мужчина с большим чисто выбритым лицом. У него тяжелая нижняя челюсть и мясистые губы, но зато волосы его были тщательно уложены, а глаза — умны и выразительны. Одет он был великолепно: черный сюртук, светлые брюки, жилет с ярким цветочным узором и белый шелковый галстук, заколотый булавкой с аметистом. «Мне следовало захватить еще трость,— сказал он,— но сын ее куда-то спрятал. Он с благоговением относится к прекрасному». У мистера Уайльда своеобразная речь — он говорит несколько нараспев и делает ударения в неожиданных местах...

Журналисты — поразительный народ: они способны видеть только очевидное. А вот как изменился тон «Газетт» в 1895 году «в свете последних событий»:

> Оскар Уайльд, называющий себя джентльменом, подал в суд на маркиза Куинсберри, обвинив его в клевете. Мы не собираемся выносить приговор по этому делу до его рассмотрения в суде — скажем лишь, что именно поведение Уайльда, вне всяких сомнений,

---

[1] Непризнанный гений *(франц.)*.

характерное для так называемой художественной среды, дало пищу скандальным слухам, рассеять которые будет в его интересах. Мы — не те люди, которые повсюду выискивают грязь; но давно пора привлечь внимание общества к нынешнему состоянию нравов и дать ему справедливую оценку...

Любопытная коллекция.

14 сентября 1900 г.

Морис едет в Швейцарию с Мором Эйди; в прошлом я предупреждал его о непредсказуемости нордической расы, но он делал вид, что не понимает. Мне будет его недоставать. Ведь я теперь быстро утомляюсь. Мне трудно долго писать, а у Мориса великолепный почерк. Когда он вернется, я попрошу его за мной записывать. Вытерпит Швейцарию — вытерпит все что угодно.

Кажется, я говорил о времени моих больших побед? Голос судьбы слышен был всегда, хоть я и затыкал от него уши. Темные цвета рока примешивались даже к самым ярким мгновениям, и все мои позы становились бесплотными, как тени, брошенные на экран. Ведь современная эстетика — лишь продолжение современной морали: и та, и другая озабочены тем, как бы спрятать истину и тот стыд, что приходит с ее постижением. Мальчиком я постоянно негодовал на лицемерие старших — но разве я сам в этом грехе не повинен? Судьба порой делает из человека то, что он больше всего презирал.

Чем же я стал — я, которого ждало величие подлинного мастера? Символом современного общества во всех его взлетах и падениях. Но тот, кто становится символом, должен ясно понимать, что этот символ выражает: в трезвости мысли — корень успеха. Тут-то и начиналось лицемерие, ибо я, как и Пейтер, очень хорошо сознавал, что меня окружает обветшалое общество с бутафорским искусством, бутафорским укладом жизни, бутафорской набожностью. Но, как не может взлететь птица с подрезанными крыльями, так и я не мог вырваться из своего времени. Я искал не духовных побед, а внешнего успеха; я писал быстро и бездумно; я хватался за все удовольствия века, отшучиваясь от его язв. Вслед за Августином я могу повторить эти страшные слова: «factus sum mihi regio egestatis» [1].

Но даже низводя свою философию до каламбура, даже проводя время в лондонских гостиных, я все равно понимал, что я человек другой породы. И те, кто меня приглашал, тоже это понимали. Они высмеивали меня за глаза, отчего мое остроумие начинало искриться еще ярче. Они становились в тупик, а я знай себе сыпал еще более блистательными парадоксами. Я с ними не разговаривал — я перед ними выступал. Возможно, я их побаивался.

Ведь я, по сути дела, всегда оставался среди них иноплеменником — цивилизованным человеком, пытающимся разрушить крепостные стены варваров. Оставаясь ирландцем, я жил в непрекращающемся изгнании. Я представлял гордую кельтскую расу с ее природной живостью воображения — англичане такой никогда не имели. Я принадлежу к нации Свифта и Шеридана. Моими предшественниками были О'Коннелл и Парнелл — ирландцы, поверженные наземь скандалами; этот вид мести англичане возвели в настоящее искусство. Приверженность греческой любви поставила на мне более жестокое клеймо, чем я мог предполагать. И вдобавок сквозь все тянется алая нить незаконного рождения; в отличие от нити Ариадны, она все дальше заводила меня в лабиринт.

Поскольку отверженные всегда живут в полумраке, они учатся узнавать друг друга по еле заметным условным знакам. Меня, например, всегда интересовали преступники — задолго до того, как я сам был к ним причислен. В тюрьме я даже стал получать удовольствие от их общества: ведь они, как и я, были искателями острых ощущений. К тому же они продвинулись

---

[1] Я сам себя обрек на нищету *(лат.)*.

дальше, чем я, и могли меня кое-чему научить. Непринужденность богачей изысканно сочеталась в них с пороками бедняков.

Разумеется, я хорошо понимал анархистов, подобных Джону Барласу. Я восхищался им — он был безумец, но безумец необходимый. Власть внушает мне столь сильный страх, что сердцем я всецело с теми, кто стремится ее свергнуть, кто срывает ее раззолоченный покров и указывает на спрятанный под ним скелет. Конечно, нигилисты — чудовищные типы, но если даже в расстроенном разуме и раненой душе такого поэта, как Даусон, может вспыхнуть подлинный огонь воображения, то и возмущение против установленного порядка может быть прекрасно само по себе, какую бы форму оно ни приняло.

Бедняки — вот кто воистину составляет касту отверженных в этом мире. Пройдись по любой лондонской улице — и лицом к лицу столкнешься с горем. Улица подобна длинной веренице скорбных тайн. Мы не замечаем толпящихся вокруг нас бедняков; буржуа отворачиваются от них, ибо язвы, которыми они покрыты, подарила им наша цивилизация. Кто же будет исследовать раны, которые сам нанес! Дело сделано, а о последствиях — молчок. Думаю, я достаточно ясно дал понять в «Душе человека при социализме», что мое сочувствие бедным по преимуществу эстетическое: я не хочу видеть всего этого уродства и грязи. Я, если можно так выразиться, умозрительный радикал, и на дух не терплю ни фабианства, ни филантропии — для цивилизации эти лекарства хуже самой болезни. Но я вижу, что мы создаем из бедных такую силу, которая готовит нашему обществу ужасающую месть. Я всегда чувствовал, что наша цивилизация столь же призрачна и мимолетна, как мыльный пузырь, очаровательно парящий, пока его не унес порыв ветра.

В одной из историй, которые я сочинил, молодой король не думал ни о чем, кроме своих великолепных одежд, пока не увидел детей, ткавших для них шелк; он наслаждался видом своих великолепных жемчугов, пока не увидел тех, кто ценой жизни их добывал. Мне тогда открылась некая тайна, но горе — всегда тайна: бумага, на которой я сейчас пишу, кровать, на которой сплю, одежда, которую ношу,— все это создано не мной, сделано из нужды и страданий бедных. Я лежу на этих несчастных. Я пишу ими. Они — моя еда и мое питье. На всем, словно пятна ржавчины, проступает их боль.

Мне даровано право — я понимаю это только теперь — стать таким же, как они, стать воплощением бесчестья, бездомным странником, просящим себе на хлеб. Но нет, моя судьба еще ужаснее. У Йейтса есть рассказ «Распятие отверженца» — это обо мне. Там говорится о человеке, который, неся крест, поет песни и рассказывает удивительные истории; но палачи не только не сжалились над ним, но еще сильнее возненавидели его за то позабытое томление, которое он пробудил в их сердцах. Даже под сенью креста у них не нашлось для него, указавшего им на красоту и тайну мира, ничего, кроме презрения. И под конец даже нищие покинули его, распятого, на растерзание диким зверям. Отверженцы отвергли своего собрата.

Напишу-ка Морису, предостерегу его еще раз.

15 сентября 1900 г.

Нигде не могу я найти прибежища. Вчера вечером боль в ухе приутихла и, решив устроить себе праздник, я отправился на бульвары. С несколькими знакомыми я заглянул было в ресторанчик, что около церкви Магдалины; едва я вошел, как хозяин с многословными и довольно фальшивыми извинениями попросил меня удалиться. Похоже, мое появление оскорбило неких английских туристов. Посмотрев на них, я отвесил поклон, после чего они отвернулись; держу пари, что эта публика из Бэйсуотера [1]. Все они оттуда. Разумеется, я немедленно покинул ресторан, хотя мои спутники, обладающие более флегматическим темпераментом, остались.

---

[1] Бэйсуотер — фешенебельный район Лондона.

Вопреки расхожему мнению о себе, я избегаю столкновений такого рода. Подобно гамадриадам, я с нетерпением дожидаюсь ночи — но только для того, чтобы спрятаться.

Моими спутниками, надо признать, были два-три здешних мальчика. Хотя я не могу пролиться на них золотым дождем — я уже не бог-олимпиец,— порой я вынимаю из бумажника банкноты. Мои любимцы Эжен и Леон всегда готовы быть со мной, если только не пахнет скандалом — они уже успели научиться осторожности. Эжену шестнадцать, и у него глаза Антиноя; он покровительствует младшему, который приторговывает спичками. По крайней мере, я ни разу не видел его без спичек, хотя, думаю, он отдает их даром туристам сократического склада, которые удостаивают его улыбки. Леон дни и ночи проводит в кафе — разумеется, отнюдь не ради еды или питья.

Так, вероятно, и должно быть, что у меня, который всегда искал юности и ее радостей, теперь вовсе нет друзей моего возраста. И в самом деле, люди, которые были мне всего ближе — Робби Росс, Бози, Реджи Тернер,— намного моложе меня. В их обществе я не был скован необходимостью произвести то или иное впечатление. Напротив, разговор с Фрэнком Харрисом, У. Э. Хенли и им подобными всегда смахивал на игру в регби — постоянно приходилось быть начеку и отражать атаки. Я искал дружбы и красоты, а они жаждали состязания и возни в пыли. И я с ними расстался. Теперь, состарившийся и одинокий, я возвышаюсь, как памятник прежней эпохи.

Друзья шлют мне из Англии телеграммы, предлагая начать новую жизнь и, подобно старику у Анатоля Франса, «пристроить к дому еще одно крыло». Раньше я и сам убеждал себя в том, что недавний опыт обогатит и углубит мое творчество, что личность закаляется страданием, как сталь огнем. Но все это ложные надежды. Человеческие вожделения и чаяния бесконечны, но жизнь, увы, ограниченна. Трагедия моя в том, что я был остановлен в росте и принужден влачиться по замкнутому кругу своей личности. Вечно скитаться по местам былых прегрешений, отпугивая тех, кто пытается приблизиться,— вот мой приговор. Все те же заведения, все те же мальчики.

Я не раблезианец. С большой неохотой приступаю я к рассказу о своем беспутстве. Но, как я писал однажды Бози, жизнь человека достигает вершины, когда он исповедуется, стоя на коленях в пыли. Мне сейчас предстоит именно это. Образца, которым я мог бы вдохновиться, конечно же, не существует. Бодлер пытался привлечь к своим грехам внимание неба и преисподней и, поскольку был краток, кажется, преуспел. Мне такие чудеса не под силу: я не могу ни болотную тину сделать серебром, ни пятна на простынях — золотом. Я могу произвести на свет только эти записки — плод моего смятения. Подобно римлянину, я должен взять в руки собственные внутренности и умереть вторично.

Первые радости греческой любви я познал с Гарри Мэрильером. До этого на меня только бросали взгляды — например, лорд Рональд Гауэр, словно высеченный из камня чудаком-скульптором, или темные личности на улицах больших городов. Но тогда я чувствовал, что для этого карнавала у меня еще нет подходящей маски, и я просто смотрел, как он проходит мимо со своими диковинными запахами и чувственной музыкой. А потом я встретил Гарри. Я помнил его еще мальчиком: он жил в том самом Доме-на-Темзе, где Фрэнк Майлз и я обосновались по приезде из Оксфорда. Совершенно неожиданно мне на Тайт-стрит пришло от него письмо. Я точно помню год, это был год, когда родился Сирил — 1885-й. Мне исполнился тридцать один, Гарри — двадцать. Письмо было восхитительное, и в ответ я пригласил его к нам в гости. Семейная жизнь уже тогда меня тяготила.

Гарри пришел к обеду. Это был прелестный юноша; в нем чувствовалось преклонение перед романтической поэзией, свойственное только молодым. Он тогда еще учился в Кембридже, и мы говорили о Платоне и пламенных видениях Гераклита. Констанс ушла к себе — она тогда

быстро уставала,— и я совершенно отчетливо помню нервозность, овладевшую мной, когда мы с Гарри остались одни. Мы изрядно выпили, и, помнится, я вдохновенно говорил о «Пире». И вот, овеянный греческими чарами, я положил ладонь на руку Гарри, и он не стал противиться. Впервые испытал я тогда эту страсть, которая потом не давала мне покоя и которой безумная моя молодость заставляла меня поддаваться,— тело ослабевает, но чувственность вздымает тебя ввысь, и ты целиком отдаешься влечению.

Наши тогдашние нежности были мальчишескими, но они пробудили во мне безумную радость и одновременно — великий стыд. Я решил больше с Гарри не встречаться, и действительно после той ночи мы только обменивались письмами. Но дело было сделано — он открыл мне глаза, разбудил то, что во мне спало. Я и до этого знал, что физическая красота не принадлежит какому-то одному полу, что она парит над обоими полами, подобная putti [1] на картинах Фра Анджелико,— но я думал, что эта красота абстрактна, и не понимал, что ее можно радостно вкушать и при этом она нисколько не теряет в изысканности. Но, отвергнув великолепный творческий идеализм, я сделал первый шаг по пути в трясину. Пируя с Сократом, я по другую руку обнаружил Алкивиада, и ел с ним мясо, и пил с ним вино.

Прошел год — год, когда я пытался не замечать открывшегося мне соблазна. Если бы я хоть намекнул о чем-нибудь Констанс, она отвернулась бы от меня с ужасом и презрением. И я хранил мою тайну, пестовал ее, вскармливал ее вздохами и стенаниями. Но боги играют с нами в жестокие игры: я совершил паломничество в Оксфорд к Пейтеру, и после одной из его длинных похоронных речей о чувстве без страсти я пал вторично.

Дело было так: после лекции ко мне на улице подошел молодой человек и представился. Теперь я вижу, что я всегда был не соблазнителем, а соблазняемым; хотя, по расхожему представлению, мне уготовано место в аду подле Жиля де Реца, я никогда не раздувал пламя страсти, которое в конце концов поглотило меня. Студента, конечно, звали Роберт Росс. Он отличается особой мягкостью характера, присущей тем, кто вовсе лишен честолюбия; а в те дни он обладал отзывчивостью ребенка. Он полюбился мне с первого взгляда, а первый мой взгляд безошибочен.

После той встречи я пригласил его на Тайт-стрит, и в последующие месяцы он стал там постоянным гостем. Робби был очарователен, он обладал особым талантом задавать вопросы, отвечать на которые мог я один. Он восхищался мной, и в его обществе я становился достойным восхищения; ему я обязан некоторыми из моих лучших диалогов. Не правда ли, странно, что можно боготворить человеческую душу до такой степени, что начинаешь боготворить и тело? Мы были в близких отношениях, но страсть не вечна. И, конечно, я испытал облегчение, когда наша плотская близость сошла на нет. Я никогда надолго не привязывался к человеку своего круга — это все равно что спать с самим собой. Робби только показал мне дорогу — сперва я шел по ней быстрыми шагами, потом начал все больше уставать. Я чувствовал, однако, что сократическая любовь облагородила меня; воображение, до той поры скованное, в ее лучах расцвело и окрепло. Я начал глубже понимать себя и жадно принялся искать новых откровений.

Робби ввел меня в кружок уранистов, где я познакомился с Мором Эйди, Морисом Швабе, Реджи Тернером. Они говорили о своей жизни без всяких умолчаний, и мне открылись доселе неведомые картины: уродливые чугунные писсуары северного Лондона, парки, где среди листвы то и дело мелькала красно-синяя военная форма, каток в Найтсбридже, где на льду расцветали диковинные цветы. Все это казалось мне восхитительным, но тогда я не позволял, как они, новой страсти полностью завладеть своей жизнью. Их общество меня привлекало, их сумрачные дела — нет. По вечерам мы вместе ходили в трактир «Краун» на Стрэнде или в бар «с душком», что в ресторане «Сент-Джеймс»; там мы проводили время за

---

[1] Ангелочкам *(итал.)*.

рюмкой и сигаретой, разглядывая слонявшиеся мимо нас странные размалеванные существа.

«Краун», как и всякое средоточие греха, был великолепным местом для наблюдений. На стенах висели эстампы с изображениями боксерских поединков — иные из них были подписаны; темно-красные абажуры изысканно приглушали свет газовых ламп. Молодые люди со спортивными газетами и старики с сигарами окружали «маргариток» — очаровательное старомодное словцо — и заводили шутливые разговоры. Вспоминается один юноша, называвший себя Китти Фишер; он охотился за клиентами на Стрэнде и Флит-стрит.

— Господа из Сити — моя слабость,— признался он мне однажды.— Славная публика. Вы сами-то не из Сити будете, мистер Уайльд?

— Нет, я писатель, мой милый.

— Писатель? Поди ж ты, как интересно. Ваше имя небось и в «Ньюс» можно встретить?

— Нет, мой милый, мне эта честь не выпала.— Я заказал ему портвейн.

— А как писатель вроде вас обычно проводит вечер? Побаловаться с Китти он не хочет?

— Не хочет, мой милый,— *эта* честь ему уже выпадала.

— Рассказывайте. Если я кого видел — запоминаю крепко, а такого красивого господина уж точно бы не забыл.

Так проходили часы. Здесь все было не всерьез, и любой намек на серьезное немедленно растворялся в облаке смеха. Все видные деятели в этих разговорах превращались в нелепые карикатуры: Гладстона называли не иначе как «миледи Гладстон», Розбери именовали просто «принцессой»; сэр Чарльз Дилк был для его поклонников «императрицей Челси». Это забавляло меня и приносило некое облегчение. Современную цивилизацию можно терпеть, только смеясь над ней; все эти знаменитости, когда их водружают на пьедестал, становятся совершенно невыносимыми. Мне нравилось свергать их силой смеха. Я играл с огнем, но разве есть на свете что-нибудь более подходящее для игры?

Робби и его друзья познакомили меня с новыми людьми. Те же заведения посещали молодые актеры — такие, как Роланд Этвуд, Освальд Йорк и Сидни Барракло; театр был всего лишь удобной отдушиной для их драматически изощренной чувственности. Их веселое общество казалось мне восхитительным, бесконечно далеким от мертвечины журналистики и ядовитого цветения профессиональной литературы.

Именно в «Краун» я встретил Джона Грея, поэта поистине особого профиля. Я мечтал о прекрасной дружбе в сократовском духе, о жизни, полной любви и творчества, о равенстве двух сердец. Я подумал было, что у нас с Греем этот идеал осуществится, но он дал мне понять, что *такой* любви он ко мне не испытывает — мерзкие слова, когда их произносит поэт. При всем том он милостиво разрешил мне заплатить за публикацию его первой книги. Для меня, увы, любовь на равных оказалась несбыточной мечтой. Мне, вознесшемуся столь высоко в искусстве и в жизни, было суждено испытать на себе предательство низших. Что ж, иначе и быть не могло.

Ведь даже в те дни, за несколько лет до суда, я уже встречался с иными из тех молодых людей, которые потом сыграли в моей жизни роковую роль; одним суждено было стать очевидцами моего краха, другим — предателями, его ускорившими. Среди последних был и Эдвард Шелли, юноша бледный и неловкий, но не лишенный той особой красоты, что свойственна порой мнительным людям. Я познакомился с ним в издательстве, где он служил; он попросил меня надписать одну из моих книг, и смущение его было так велико, что он не осмелился поднять на меня глаза. Я ощутил к нему жалость и влечение; по отдельности, надо сказать, они неплохи, но в сочетании смертельно опасны. Что делать — меня всегда почему-то тянуло к тем, кто лишен чувства собственного достоинства.

Когда я пригласил Эдварда на премьеру «Веера леди Уиндермир»,

я посадил его рядом с молодым французским поэтом Пьером Луисом — Эдвард потом рассказывал мне, в каком болезненном смущении он пребывал, сидя там и пытаясь поддерживать разговор с молодым французом. Ему было не по себе из-за того, что он чувствовал себя недостойным моей дружбы,— можно ли выдумать что-нибудь смешнее и досаднее? Меня до сих пор это трогает, хотя впоследствии он предал меня подлейшим образом. Он предал меня трижды — воздержусь от очевидной аналогии,— один раз, когда лгал частным сыщикам, нанятым Куинсберри, который жаждал моей крови, и два раза, когда лжесвидетельствовал в Олд-Бейли.

Сожаления совершенно бесполезны — уж я-то, который так много о чем мог бы сожалеть, усвоил это хорошо,— но в характере Эдварда Шелли была черта, из-за которой я обязан был бы остерегаться его, будь я вообще способен остерегаться. Ибо я видел в нем некую слабость, которой часто бывает подвержен уранический темперамент; в натурах с червоточиной, как у Эдварда, она проявляется в истерическом чувстве вины, молниеносно приходящем на смену страсти. После нескольких месяцев знакомства он принялся писать мне ужасные письма, где обвинял себя в грехах, которые у него не хватило бы духу совершить, и в предательстве самого себя — на деле же он предал только меня. Когда он стал впутывать меня в свои домашние дрязги с отцом, причем до такой степени, что мне пришлось вызволять его после потасовки из полицейского участка на окраине города, мне следовало вычеркнуть его из своей жизни, сказав ему несколько жестких, но точно выбранных слов. Я этого не сделал; что ж, как сказал Артур Пинеро, я «получил свой урок».

Был один юноша, который предупреждал меня о том, какие беды я могу на себя накликать,— я говорю о Питере Берфорде, оставшемся со мной до конца и, по благородству своего характера, отказавшемся против меня свидетельствовать. Я встретил его в «Альгамбре» в одном из антрактов, совершенно необходимых, чтобы вытерпеть современное театральное представление. Констанс проводила время за городом, и я увел его с собой на Тайт-стрит. Он не был чужд плотских вожделений, но при всем том ему была свойственна удивительная невинность, восхищавшая меня, который никогда таковой не отличался. Конечно, он занимал куда более низкое положение, чем я,— он работал плотником на Грейп-стрит,— но я в полной мере смог оценить тонкость его чутья. Встречи с простолюдинами никогда не ставили меня в тупик. Мне это легко — ведь я ирландец. Сдается мне, что англичане воспылали ко мне ненавистью, лишь когда узнали, что я — член единственного в Лондоне истинно бесклассового общества, которое, впрочем, вряд ли можно считать социалистическим — ведь иные из юношей лелеяли мечту стать герцогинями. Двоим это удалось.

Мы с Питером Берфордом стали закадычными друзьями. Мы заказывали во «Флоренции» какие-нибудь незатейливые блюда — там все блюда незатейливые,— и он принимался читать мне лекцию об опасностях моей жизни. Он искренне ценил мой талант, но именно поэтому обнаружил в моем характере несколько вопиющих недостатков. Я молча соглашался с его обвинениями; соглашаться с обвинениями можно, лишь если их высказывают молодые — ведь они одни видят жизнь как она есть. Я рассказывал ему обо всем, даже о тех сумрачных вещах, которые утаивал от ближайших друзей, и он давал мне советы. Именно он предостерег меня относительно Эдварда Шелли: «И находит на него быстро, и сходит с него быстро,— сказал он мне однажды.— Не липни к нему, Оскар». Его интуиция была поразительна. Можно ли было подумать, что парень из простой семьи окажется тут более проницателен, чем я сам? И что он, в отличие от многих и многих из моего собственного сословия, до конца останется мне верен? Может быть, в этом и нет ничего удивительного, ибо, когда будет написана истинная всемирная история, в ней откроется великая тайна — что любовь и разум даются в награду лишь тем, кто не избалован жизнью.

Я уже говорил, что моя дружба с Робби и его компанией не выходила из общепринятых рамок. Я жаждал физических наслаждений, но не мог искать их с ними вместе. Грех должен совершаться в одиночестве,

и я никогда никого не брал в свои вылазки. Случались вечера, когда роковая страсть овладевала мной безраздельно; я наспех изобретал какую-нибудь нелепицу, чтобы оправдаться перед Констанс, и пускался в ночь. Я никогда не понимал природу этой яростной тяги, понуждавшей меня нестись вперед очертя голову; точно какая-то алая песчинка западала мне в мозг, и я терял способность видеть что-либо, кроме манивших меня смутных силуэтов. Забавно, что, постоянно разочаровываясь, я постоянно пылал надеждой — чаяния устремлялись прочь от опыта, столь же привычного и столь же неизменно возникающего вновь, как для Прометея клюв хищной птицы.

У души есть не только свой Вест-Энд, но и свой Уайтчепел, и меня, жаждавшего новых картин разложения и новых падений, манили узкие улочки трущоб. Я бродил среди убогой городской серости, и лишь похоть моя была мне спутником. Приятели предупреждали меня, что, помимо неслыханных наслаждений, здесь таятся неслыханные опасности и что вылазки эти могут стоить мне жизни. Но как прекрасно, скажу я вам, поставить на карту жизнь ради упоительной минуты! И я никогда, в сущности, не испытывал страха — несомненно, именно поэтому на меня так никто и не посягнул. В поисках нужного дома или переулка я пересекал пустыри без единой травинки, где на земле вповалку спали дети. Я видел безумных женщин, оборванных и опустившихся, которые молились луне, ожидая от нее избавления; я видел на угрюмых улицах пьяные драки с поножовщиной, видел тени, быстро перебегавшие в мерцании масляных фонарей. Я смотрел и ликовал. Грешники были отвратительны, грехи — великолепны.

В эти первые месяцы я иногда бывал в борделе с мальчиками в Лоуэр-Кат. Его замаскировали под ателье, в котором, право же, никогда ничего не шили. Я находил забавным, что это заведение расположено так близко от Стрэнда: срам и порок, полыхавшие рядом с миром роскоши, должны были, казалось, поджечь и его. Это было высокое и узкое строение, где на каждом этаже нехитрыми деревянными стенками выгородили по нескольку комнатушек и в каждой поставили убогую постель. Меня отводили в одну из каморок, и туда ко мне приходил юноша. Разговор начинался всегда одинаково — чаще всего, помнится, звучал вопрос: «При деньгах, господин?» — и вожделение было неизменно, этот чудесный полет души в сырой комнатушке. Никогда раньше я не чувствовал себя таким свободным. С иными из юношей мы потом болтали; истории их жизни и бесхитростная манера, в которой они их рассказывали, приводили меня в восхищение. Они не стыдились своего занятия — наоборот, считали, что им повезло: где еще заработаешь такие деньги?

Но потом, возвращаясь на Тайт-стрит к спящим детям, я мучился стыдом — как мог я позволить страсти настолько собой овладеть, что забыл и о семье, и о писательском даре? Впрочем, стыд — своеобразная вещь: он совершенно беспомощен перед лицом более сильных чувств. Я не мог остановиться: в жажде лучшего я выискивал худшее. Подобно философу Сарданапалу, я заплатил бы огромные деньги тому, кто изобрел бы какое-нибудь новое удовольствие. В безумии своем я хотел грешить красиво, совершенствовать технику греха. Великая тайна Фауста заключается не в разделении рассудка и чувства, а в том, что чувственность была для него утонченнейшей формой разума. И вот, отдавая дань немецкой мысли, я не сдерживал своих порывов; может быть, этого и вправду не стоило делать, ибо, неосуществленные, они могли обратиться в отраву. Именно поэтому я полагаю, что у самого необузданного распутника жизненная философия здоровее и чище, чем у пуританина. Пуритане — злейшие враги цивилизации: они не понимают, что в основе ее лежит радость.

Теперь, конечно, вам понятно, почему я стал так же широко известен в определенной части низшего сословия, как и среди тех, кто стоял на самом верху. Я хорошо знал все узенькие проулки, ответвлявшиеся от Оксфорд-стрит, и мальчишки с Пиккадилли свистели и гикали, когда я проходил мимо; разумеется, именно поэтому я редко сопровождал жену в магазин Свана и Эдгара.

Идя все дальше по стезе порока, я находил новые и новые места, где можно было ему предаваться. Названия этих улиц начертаны у меня в мозгу огненными буквами, словно я входил во врата ада и читал ужасные слова, на которые указывал мне Вергилий: Блю-энкер-лейн, Бомбей-стрит, Грейсез-элли, Уэллклоуз-сквер. В этих местах я обшарил все ночные притоны и все отвратительные закоулки в поисках Лазаря и, найдя, настоял на том, чтобы поцеловать его в губы; так я заразился великою лихорадкой. Там были дома, где юношей выставляли на аукцион на потребу старым развратникам, были комнаты, где удовлетворялись самые извращенные желания и рождались новые. Там в безумном вожделении я, случалось, покрывал поцелуями все тело юноши; в такие минуты я смутно прозревал тайну священных оргий, когда вызывают духов и говорят с богами.

Порой я бежал из этих мест, содрогаясь от ужаса; в любом случайном уличном крике мне слышалась угроза, любой еле ползущий экипаж с желтой фарой, казалось, готов был отвезти меня прямиком в ад. Когда меня, пробирающегося по темным пустым улицам, освещал фонарем полицейский, я в жутком страхе отшатывался. Грязный желто-голубой газовый свет преследовал меня повсюду, сердце билось, как колокол. Вот какой стала моя жизнь.

Но иногда я покидал ночные притоны со сладостным чувством успокоения и довольства. В такие минуты наивысшего физического удовлетворения в мозгу у меня рождались великолепные строки; я записывал их в блокнот и потом использовал в своих произведениях. Однажды, идя в рассветных сумерках по тихим лондонским улицам, я, помнится, сочинил целое стихотворение — тогда мои стихи еще имели названия, и оно называлось «Симфония в желтом». Эти рассветы приводили меня в восторг: темные дома и мостовые превращались в жемчужно-серые тени, постепенно обретавшие очертания. Проходя мимо Парка, я встречал фургоны, которые двигались к Ковент-Гардену, и сидевшие на них крестьяне желали мне доброго утра. Город подобен человеческому телу: в начале каждого дня он пробуждается неосквернённым и облачается в одеяния, сотканные из чуда и славы.

Точно так же обновлялась и моя душа. Именно тогда я обрел диковинный опыт двойной жизни. Я искренне сочувствовал бедным и по какому-то атавистическому влечению всегда стремился погрузиться в их среду. Но это стало для меня чисто интеллектуальным переживанием: я шел по сумрачному Лондону и отрешенно смотрел на кипучую жизнь, которая была моей всего несколько часов назад и которая станет моей, как только я захочу.

В телесной близости, говоря по правде, я тешил вовсе не плоть, а душу. Подобно изображениям богини Лаверны, я был головой без тела: воспоминание о грехе приносило мне больше наслаждения, чем сам грех. Острое ощущение радости проистекало не из чувств моих, а из рассудка. Я познал все удовольствия, не отдаваясь ни одному из них, стоя в стороне, пребывая в своей нерушимой целостности. Склоняясь над этими юношами, я мог видеть свой образ, отраженный в их глазах: два человека в одном, и первый глядит из-под набрякших век на наслаждение второго.

18 сентября 1900 г.

Сегодня утром я получил письмо от Сфинкс.

Мой милый Оскар!

Писала Вам уже три раза, но Вас «не было дома». Умоляю, объясните — почему. О Вас до меня доходят только пересуды; в прошлом я всегда верила пересудам, но лишь тем, что исходили от *Вас*. Лишившись божества, Сфинкс умолкла и может только разбрасывать по иссохшей земле бессмысленные обрывки фраз. Прошу Вас, напишите. Вечно Ваша, милый Оскар,

Ада.

Я взялся сочинять ответ.

Моя милая Сфинкс!

Ваши слова потрясли меня, подобно грому. Увы, я живу благоразумно, но невесело, и поэтому писать, в сущности, не о чем. Помните ли Вы сказанные мной когда-то слова о том, как ужасно было бы под конец жизни узнать, что ты не говорил ничего, кроме правды? Но не менее ужасно обнаружить, что все написанное тобой обернулось фальшью — так что теперь слова пугают меня. Милая Сфинкс, я открою Вам секрет, который, как и все секреты, Вы, я надеюсь, забудете. Я пишу историю моей жизни. Как и я, Вы знаете, что миру нет дела до воспоминаний, написанных теми, кого он успел позабыть. Так что я пишу для самого себя — уж читатель-то я неплохой. Вы помните, как после премьер я приходил к Вам пораженный и просил Вас объяснить попросту, что же такое я сделал? Вы успокаивали меня на гребне успеха, Вы утешали меня в...

На этом месте я остановился и выбросил письмо; исповеди на гостиничной бумаге всегда выглядят донельзя тоскливо. Я начал заново.

Моя милая Сфинкс!

Я был так счастлив получить от Вас сегодня утром весточку, что не могу не написать Вам несколько строк, чтобы сказать, как прекрасно и мило с Вашей стороны было вспомнить обо мне. Робби говорил мне, что Вы по-прежнему делаете смертных бессмертными на страницах «Панча». Жаль, что Вы не пишете для какой-нибудь парижской газеты,— я неустанно выискивал бы Ваши заметки на французском языке, который Вы умеете делать таким прелестным.

Меня постигла большая беда, но друзья добры ко мне и порой посылают мне забавные зеленые бумажки, которые пригождаются мне в ресторанах. Мечтаю пообедать с Вами, как встарь. Всегда Ваш Оскар.

Добавить к этому нечего, правда?

19 сентября 1900 г.

Я стал проблемой современной этики, как выразился бы Саймонс, хотя порой мне казалось, что я-то и есть решение. Особенности моего поведения теперь обсуждаются на каждом углу, ибо я, конечно же, выбрал сценически наиболее подходящий момент, чтобы поведать миру о своем телесном падении. Даже немцы проявляют ко мне интерес, и из всего невероятного, что со мной происходит, самое невероятное, может быть, то, что меня будут помнить не как художника, а как специфический случай, как психологический феномен, место которого где-то поблизости от Онана и Иродиады. Возможно, меня даже помянет Эдвард Карпентер [1] в одном из своих самых выразительных пассажей. Я понимаю Карпентера превосходно, хотя, кажется, сам он себя не понимает — сознание греховности, написал он однажды, есть некая слабость человеческого рода. Но истинная наша слабость куда занятнее: мы называем те или иные вещи греховными, чтобы наслаждаться ими еще яростнее.

Как всегда в современной теории, проблема сводится к названию. Я не извращен — я прельщен. Если я уранист, то моя родина — в той части небосвода, где Уран осенен звездной славой. Ибо я почитаю любовь между мужчинами за высшую ее разновидность, превознесенную философами, которые видели в ней отсвет идеальной любви, и художниками, которые прозревали в мужской фигуре черты духовного совершенства. Современная медицина в невежестве своем изобретает все новые термины, бессмысленные, как уханье совы в полдень,— но слово «здоровье» и «болезнь» совершенно неприменимы к человеческой психике. Ибо кто не предпочтет быть

---

[1] Эдвард Карпентер (1844—1929) — английский общественный деятель и поэт.

больным вместе с Леонардо и Винкельманом тому, чтобы быть здоровым вместе с Холлом Кейном и миссис Кэшел Уи?

Каждое великое творение есть некое нарушение равновесия, и все лучшее в искусстве рождается в лихорадке страсти — я и мне подобные такую страсть испытали. Любовь к мужчине вдохновила Микеланджело на великолепные сонеты; она же повелела Шекспиру обессмертить возлюбленного в словах, исполненных огня; она водила пером Платона и Марло.

Став слугою этой любви, я увидел в ней роковое совершенство, присущее высшим проявлениям жизни. Я обязан ей как бескорыстным стремлением к прекрасному, так и усталой горечью самопознания. Именно эта любовь заставила Караваджо написать Иоанна Крестителя с улыбкой, полной детского очарования, и глазами, которые уже видели весь предстоящий ужас. В этом образе соединены обольщение и отчаяние, невинное желание и потревоженное довольство.

Робби, однако, интересовали сократические творения несколько иного рода. Он водил меня в книжный магазинчик на Сент-Джеймс-стрит, который, кажется, носил французское название; он представлял собой нечто вроде библиотеки с выдачей книг на дом, причем выбор изданий был весьма ограниченным и своеобразным. Была там одна книжица — она называлась «Телени»,— которая прошла через множество рук и, в частности, через мои. В ней рассказывалось об извращенных и опасных страстях, однако многие страницы смахивали на «Анатомию» Грея. Раблезианская литература никогда меня особенно не интересовала — ей обычно не везет с формой, которая хромает под тяжестью слишком значительного содержания,— и про «Телени» могу сказать, что это только сырье для художественного творчества. Но и насмешки книга не вызвала: мне нравилось читать гомоэротическую литературу любого рода — как свидетельства умершей страсти, так и хвалы страсти живой. Ибо, даже пребывая в плену моего распутства, я ни на минуту не усомнился во внутреннем благородстве, присущем греческой любви; двое мужчин, каждый из которых находит в другом образ собственной души, могут достичь в этой любви совершеннейшего равенства. Мирная жизнь мужчины и женщины невозможна — они либо губят друг друга, либо томят скукой, что еще хуже. Опровергая в «Пире» доводы Аристофана, утверждавшего, что мужчина и женщина — это просто две разъединенные половины, жаждущие слиться вновь, Сократ провозглашает великую истину, которую современная цивилизация, за исключением, может быть, Ибсена, начисто забыла: мужчина и женщина не дополняют друг друга, они враждебны друг другу. Все великие романы происходили между мужчинами.

Но такая любовь возможна лишь при полном равенстве; я же, в безумии своем, взывал к духу Сократа в поисках оправдания моим нечестивым союзам. Вместо того чтобы искать друга, я спустился в канаву и увидел там свое собственное лицо, отпечатавшееся в грязи. Я отправился к молодым, потому что у них нет совести — этим-то они мне и полюбились.

Есть кельтская легенда о Тирнан-Ог, стране юных. Там слыхом не слыхали ни о старости, ни о смерти; ни слезам, ни пустому смеху не позволено там владычествовать. Бард Ойсин, возжелавший выведать тайны этого места, пробрался туда под покровом темноты. Он поселился в волшебной стране и прожил там триста лет. И затосковал он по прежней жизни, по родным местам, и вернулся той же дорогой, какой пришел. Но, как только нога его ступила на землю родины, все триста лет навалились на него разом. В три погибели согнуло его: ведь на плечи ему легли все тревоги и беды, пережитые миром за эти долгие столетия. Простая легенда — простая мораль. Не гоняйся за юными, если собственной юностью дорожишь.

И я вот тоже почувствовал тогда усталость — усталость от странствий по Лондону; не то что я готов был отказаться от привычных удовольствий, но я хотел находить их поближе к дому. И если раньше я грешил в одиночку, то теперь мне сыскался сотоварищ и наставник. Альфред Тейлор, с которым я познакомился в «Краун», питал, как и я, слабость к юношам —

а люди нашего склада всегда находят друг друга не по доблестям, а по слабостям. Он наобещал мне приключений; потворствуя моим склонностям, он предоставил мне именно таких компаньонов, какие были мне нужны. Тейлора судили в Олд-Бейли вместе со мной; он не стал против меня свидетельствовать, хотя в обмен на такое свидетельство с него бы сняли все обвинения. Так-то и рождаются святые. Одно благородное деяние, подобное деянию Марии Магдалины, может заглушить своим благоуханием смрад всех грехов мира; впрочем, волосы у Альфреда были, пожалуй, подлиннее Магдалининых.

Тейлор подкупил меня тем, что был невероятен. В своей квартире близ Вестминстера он создал целый мир — мир веселья и наслаждений, мир диковинных запахов и одежд. Он понимал, что, хотя действительность невообразима,— ведь она так ужасна! — ее можно сделать воображаемой. Наняв экипаж, я обычно ехал к нему на квартиру, где меня ждали «курочки» — его восхитительное словцо,— или в ресторан, где он устраивал мне свидание с ними в отдельном кабинете. Шампанское лилось рекой, а после шампанского наступало время любви.

Это были не такие уж испорченные юноши. Что верно, то верно, иные из них свидетельствовали против меня, когда я сидел на скамье подсудимых, но я могу это понять. Одних запугали, другие не устояли перед подкупом. Я никогда не сужу тех, кто забавляет меня, а, сказать по правде, замысловатая жизнь этих парней была мне любопытна. Они, как и я, шли по тонкой проволоке; я, правда, упал с большей высоты. Многие из них выросли в семьях, где, живя обычной жизнью и сохраняя невинность, они были бы вполне обеспечены; но они дерзнули встать на опасную стезю. Я часами слушал их рассказы и взамен дарил им подарки — всякие безделушки, которые потом были представлены суду как святые дары какой-то сатанинской религии. Когда мы с Альфредом оставались одни, мы без конца говорили о наших похождениях; они будоражили меня, страшно будоражили.

Иногда Тейлор устраивал у себя вечеринки для узкого круга. У него была страсть к женским нарядам, и я, понаторевший по этой части еще в период эстетизма, помогал ему в выборе шляпок и платьев, которые он надевал, забавляя честную компанию. Иные из молодых людей, имевшие столь же развитые вкусы в области мод, как и Альфред, давали под его руководством целые представления, комические или драматические, нередко восходившие к Священному Писанию. Однажды Тейлор и двое юношей разыграли в мою честь «Саломею» — это было первое и единственное представление красочной драмы на английской земле, и я был растроган их воодушевлением. Чарли Мейсон, едва оправившийся после ареста на Клив-ленд-стрит, в роли Саломеи был пластичен, как сама божественная Сара, а Альфред перевоплотился в величественную, хоть, может быть, и чересчур женственную Иродиаду. Это был восхитительный вечер; в конце его юноши увенчали меня лилиями — миртового венка в Англии не раздобыть — и носили по комнате на руках. Я произнес маленькую речь, в которой поблагодарил их за столь искреннюю игру.

Я могу выступать на сцене, если только автор пьесы — я сам; но однажды Альфред все же уговорил меня участвовать в одном из его представлений. Моя любовь к королеве общеизвестна, и меня удивляет, почему ей до сих пор не пришло в голову мне написать; впрочем, она, кажется, безраздельно поглощена подготовкой южноафриканской кампании. Альфред не раз говорил мне о моем замечательном сходстве с ней; в чем именно — я, конечно, так и не понял. И вот однажды в новогодний вечер — вероятно, это был девяносто четвертый, до катастрофы оставался год — я облачился в черное и на голову мне была водружена небольшая, но прелестная корона. Полагаю, что лучшего актера на эту роль подобрать было невозможно; тихо и скромно я произнес слова о том, что служу народу, и о дорогом покойном Альберте. Когда я кончил, все встали и запели «Боже, храни королеву»; растроганный, я пообещал им монаршее благословение в страстной четверг. Думаю, таким я больше никогда не был.

Понимаете теперь, почему мне так нравилось бывать с этими юношами? В их обществе я не чувствовал своих лет; там на меня не давил груз дурной репутации, который уже тогда становился для меня непосильным. Я с удовольствием читал им отрывки из своих пьес, и юношеский смех или, наоборот, мрачная сосредоточенность в особенно смешных местах приводили меня в восторг. Мы с Альфредом делили между собой роли — хорошо помню, как я был необузданной миссис Эрлин,— и порой я на ходу сочинял новые диалоги, сам удивляясь, как складно получается. Ведь юноши боготворили меня, а мне, как Иисусу, всегда лучше удавались чудеса, разыгрываемые перед верующими.

Мне нравилось, что меня видят с юношами,— некоторые мои приятели считали это неприличным, но, по-моему, самое большое неприличие — стыдиться своих друзей. Я никогда до этого не опускался и охотно гулял в их компании по многолюдным улицам Лондона, посещал с ними места общественных увеселений. Помню, как мы с Чарли Ллойдом ходили в Хрустальный дворец. До этого я приезжал туда, чтобы выступить с публичной лекцией, так что место навевало на меня довольно мрачные воспоминания.

Там пахло свежими булочками и свежей краской, и вопли, доносившиеся из обезьянника, удачно смешивались с криками детей, которые в восхищении смотрели на клоуна с приделанной головой футов в двенадцать шириной — глаза и рот на ней открывались и закрывались посредством особого механизма. Родители тоже не остались равнодушны; мне тогда показалось странным, что техника таит в себе столько очарования, но, без сомнения, она займет достойное место в музеях и цирках, когда будет изгнана из промышленности. Наш визит пришелся как раз на дни генделевского фестиваля, от посещения которого Чарли вполне резонно уклонился, и мы вместо этого обратились к игрушкам — к сверкающим стеклянным водопадам, ландшафтам из папье-маше и вальсирующим швейцарским крестьянам — все за пенни. Что ни говорите, девятнадцатый век — век необычайный, хотя только в самых тривиальных отношениях.

Чарли Ллойд был существом бессловесным. На все случаи жизни у него была одна фраза: «Отлично, Оскар». Я донимал его вопросами — о биметаллизме, об ирландской проблеме,— а он в ответ только улыбался. Лицо у него было белое и гладкое, чем он был обязан исключительно питанию. Казалось, он живет на одних мясных консервах, бисквитах Палмерса и питательных бульонах. Настоящая живая реклама. Я тщетно пытался затащить его в ресторан, а затаскивать его в постель мне даже и не хотелось. Но он являл собой законченный тип, чем и был мне интересен. У меня был золотой крестик, который в трогательную минуту я подарил Флоренс Болком — это моя первая большая любовь в Дублине. Когда она вышла замуж за актера, я, разумеется, забрал его обратно. Во время посещения Хрустального дворца я отдал его Чарли — меня позабавила столь многозначительная смена хозяина. Не знаю, что он с ним сделал — может быть, съел.

В эти дни главным моим развлечением был театр — не серьезный театр, где обыватели узнают о сложностях своей жизни, а мюзик-холлы. С Сидни Мейвором и Фредом Аткинсом я ходил в «Тиволи» и «Эмпайр», где выступали чревовещатели, канатоходцы и клоуны-эфиопы. Неизменным любимцем Сидни был мистер Страттон, более известный как Дэн Лено,— этот забавник, передразнивавший говор и повадки простонародья с метким, но незлобивым юмором. Не по себе делалось от того, как точно он подражал голосу прачки или характерной походке актрисы из варьете — словно весь блеск и все тени лондонских улиц проходили сквозь этого щуплого человечка, отчего сам он все больше горбился и усыхал.

После одного из представлений я попросил передать ему мою визитную карточку, и он встретил меня так приветливо и непринужденно, что я был совершенно очарован. «Мистер Уайльд,— сказал он густым голосом, совсем не похожим на тот, каким он говорил со сцены,— я комедиант, вы драматург, но мы поймем друг друга с полсловечка, верно ведь?» Я, конечно, согласился. «По моему разумению, вся штука в том, чтобы сперва

их чуть не до слез довести, а потом успокоение дать. И дело в шляпе». Я улыбнулся и промолчал.

Никогда не забуду один случай в театре; он произошел в «Трокадеро», когда его еще не превратили в ресторан,— кое-кто, впрочем, делает вид, что не понимает разницы. На сцену вышел Артур Фейбер, известный в то время мастер перевоплощения. После нескольких вполне банальных номеров — пьяницы и полицейские, нехитрые драмы обыденной жизни — он взял трость с золоченым набалдашником, накинул на плечи просторное пальто, подбитое мехом, как-то весь надулся и затянул пошлые куплеты.

Внезапно меня охватил ужас: я понял, что он изображает меня. Сделано было очень остроумно, но меня словно по лицу ударили. В этот миг я увидел себя таким, каким видели меня другие, и почувствовал жуткую обреченность — существо на сцене было слишком нелепым, чтобы существовать долго; крики и улюлюканье задних рядов были возгласами жаждущих крови. Не в силах понять, чем я это заслужил, я поспешно покинул театр.

20 сентября 1900 г.

Теперь, когда, подобно Данте, я вступил в сумеречный мир, навстречу мне слетаются призраки прошлого. Были и другие юноши, чьи имена не звучали на моих процессах; и, хотя меня обвиняли во многих грехах, которых я не совершал, я вспоминаю другие, не нашедшие отражения в обвинительном акте. Если молодой человек писал мне, предлагая на мой суд свою работу, я назначал ему встречу и разрабатывал план совращения. Я постоянно нуждался в возбуждении, рождаемом погоней, и мне неважно было, что представляет собой добыча. Неудивительно, что под конец я попал в руки всякого отребья, вроде Вуда и Тейлора. Они мне нравились, потому что были опасны — только и всего.

Но, хоть я и мечтал о наслаждениях, которые могли доставить они и им подобные, я был равнодушен к этим наслаждениям, когда они наступали. Физическое возбуждение быстро иссякало, и, лаская юношу, я испытывал одну лишь беспомощную нежность, а вовсе не то гнусное механическое помешательство, о котором трубили по всему свету. Самое большое удовольствие я получал, глядя на двоих юношей, сплетающихся в любовном акте. Мне кажется, я всегда предпочитаю положение зрителя — не случайно и жизнь моя виделась мне словно с огромного расстояния. Я и вправду наслаждался любовным зрелищем, хотя иные, по странному предубеждению, считают, что вожделение живет у человека только промеж ног. Вот вам одна из современных ересей. Как раз глядя на все со стороны, я получал наибольшее удовольствие — ведь существует же и вожделение духа.

Но вы, я думаю, понимаете, почему посреди этих радостей меня порой охватывало ощущение проклятия и почему я стал пить так неумеренно, что даже друзья начали перешептываться. Когда сквозь туман наслаждений пробивался луч разума, я приходил в ужас от своего безумия и в отчаянии кидался в него снова. С дрожью читал я огненную «Таис» Анатоля Франса, где скорбное покаяние следует за вспышкой страстей, душевная мука дышит в спину неистовому мятежу.

И вот в самый разгар сладострастия я стремился от него избавиться — в этом, может быть, кроется причина моей гибели. Я был сыт по горло всем, что пережил, я был смертельно измучен. Глядя на Констанс и сыновей, я изнемогал от стыда. Я понимал, что проворонил свое призвание. В те годы я писал только ради денег, которые тратил на недостойных меня людей, и ради аплодисментов, которые слишком легко перешли в буйные выкрики и презрительный свист. В беспутствах своих я потерял себя; собственными руками я выколол себе глаза и слепой свалился в яму. Не могу больше писать — надо лечь и успокоиться.

21 сентября 1900 г.

Когда через три года после женитьбы я впервые окунулся в «новую жизнь», распутство так поглотило меня, что никакая серьезная работа не шла мне на ум. Но, по странной особенности моей судьбы, грязь уже начинала превращаться в золото, и в двойной жизни стали открываться новые возможности для художника. Как двуликий Янус, я мог смотреть и вперед, и назад и поэтому видел мир в более полном охвате. И если я был одержим греховными страстями, это была та лихорадочная одержимость, которая воистину развязывает человеку язык.

Первые мои работы были по преимуществу критического жанра. Диалоги, в которых жила моя философия, готовыми выходили из разговоров с Робертом Россом на Тайт-стрит; зачатые в смехе, они несли в себе то веселье, что проникает в любые тайны. Философию свою я построил на эгоизме и на понимании искусства в духе Руссо: «De nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas» [1].

Прикрывшись маской парадокса, я выставил на осмеяние предрассудки своего времени и дал взамен нечто более истинное и здоровое. Я не могу теперь согласиться со всем, что писал тогда, но такова уж плата за совершенство — произведение принадлежит всему миру, а не одному автору.

Во всех моих ранних вещах, от изображения в камере-обскуре Томаса Уэйнрайта, отравителя, до «Души человека при социализме» с ее сравнительно прямой манерой письма, я хотел дать некую цельную философию, благодаря которой я и сам должен был обрести цельность — созданный мной стиль с безукоризненной точностью выражал мои взгляды и в то же время приукрашивал мой опыт сияющими словами. Что верно, то верно: я писал о прелестях досуга и радостях творчества, а между тем мое физическое и душевное здоровье было всерьез подорвано жизнью, которую я вел. Но я лелеял заветную мечту алхимика и жаждал превратить увядшее сердце в неувядаемый дух. Девятнадцатый век — век животной чувственности и низких побуждений, и я хотел придать страстям бóльшую тонкость и более возвышенный строй сравнительно с тем, что торгаши могли почитать верхом совершенства. Я думал, что меня не убудет, если я спущусь на время в мир чувственности, что я вернусь оттуда, обогащенный свежими представлениями; точно так же я мог войти в воображаемый дом бедняка и выйти с готовой философией, объясняющей природу бедности. Моих современников все это злило. Они не хотели видеть своих грехов ни в каком освещении — даже в таком, которое облагораживало их, приобщая к новой духовности, где главенствовало чистое стремление к прекрасному.

Но никакая философия не может быть столь же интересной, как ее автор, и мне кажется, что во всех моих работах, даже таких, где речь шла о прекрасном и вечном, я прежде всего хотел явить миру самого себя — человека, умеющего чувствовать по-новому. В «Портрете господина У.Х.», этом вдохновенном сочинении, где я раскрываю тайну юноши из шекспировских сонетов, я дал образ совершенной мужской красоты, на котором каждый из полов оставил свой отпечаток. Книга стала моей данью греческой любви, и никогда больше я не находил своим познаниям столь великолепного применения. Мне неважно было, соответствует изложенное действительности или нет: я нашел истину превыше биографии или истории, истину не только о Шекспире — о природе творчества как такового. И хотя я попросту выдумал имя Уильям Хьюз, якобы принадлежавшее юному актеру, к стопам которого Шекспир поверг созданное им сокровище, я был бы поражен, если бы узнал, что никакого Уильяма Хьюза не существовало; я жду, что со дня на день его след обнаружит какой-нибудь оксфордский ученый. Жизнь всегда идет вслед за Искусством.

Но эта книга была всего лишь забавой. Моей первой действительно впечатляющей работой стал «Портрет Дориана Грея». Это не был дебют, но это было нечто лишь немногим ему уступающее — скандал. Иначе

[1] Отрицать существующее и разъяснять несуществующее *(франц.)*.

и быть не могло: ведь я хотел ткнуть свое поколение носом в нынешний век, как он есть, и в то же время создать роман, бросающий вызов условностям и канонам английской прозы. Он вполне мог быть написан по-французски: его очарование заключается в том, что он начисто лишен какого-либо смысла и какой-либо морали в общепринятом понимании. Это диковинная книга, полная огня и того странного веселья, с которым я ее писал. Работал я быстро, без особенной подготовки; и вышло так, что где-то в недрах книги поселился я сам, все мое существо — не знаю только, где именно. Я живу в каждом персонаже, хоть я и далек от понимания того, какие силы ими движут. Когда я писал, мне ясно было одно: книга должна кончиться катастрофой. Мир, который я сотворил, не мог уцелеть — и он рухнул, одряхлевший и опозоренный.

Враждебность, с какой был встречен «Дориан Грей», поначалу меня удивила, и лишь издав несколько первых книг, я понял, что сделал: я бросил обывателям вызов, напав на них по всему фронту. Я высмеял их художественные претензии и социальное ханжество, я показал им лачуги бедняков и дома развращенных богачей, и я раскрыл также все лицемерие и всю спесь, таящиеся в их собственных домах. Это-то и было началом моей катастрофы; именно тогда тюрьма гостеприимно распахнула передо мной двери.

Но ирония моей судьбы в том, что я сам протянул вперед руки, давая их связать. Ведь художник — не холодный исследователь; его труд отличается от труда философа и даже журналиста тем, что личность художника вторгается в творение и определяет его суть. Обнажая язвы общества, я показывал и язвы на своем собственном теле; лицемерие и тщеславие были моими грехами, и разврат был моим развратом, и бешеная радость хулы тоже была моя.

Жена, конечно, ни о чем подобном не догадывалась, и я не мог быть рядом с ней, когда она читала мои книги; все, что она говорила, я мог истолковать как восхищение верной супруги, но я видел ее смятение. Впрямую она стала показывать, что уязвлена, лишь когда я начал писать о браке. Она призналась мне, что плакала, читая иные мои страницы на эту тему — например, об обмане, сопровождающем даже безупречное супружество,— но, ослепленный своим даром, я пропустил ее слова мимо ушей. Она отдавала безусловное предпочтение историям из «Гранатового домика», которые с небольшими изъятиями читала детям. Кажется, она даже ухитрялась извлекать из них мораль: где я видел лишь ужас, лишь хрупкость мимолетного бытия, она находила и любовь, и красоту. Очень на нее похоже.

Истории эти, однако, почти никем не были замечены. Публика, знавшая меня как автора скандальной книги, ждала либо развлечения, либо нового скандала. И я с успехом оправдывал ее ожидания: едва закончив свою первую комедию, «Веер леди Уиндермир», я принялся за «Саломею». Хотя они выдержаны в различных стилях — я не случайно написал «Саломею» по-французски, ведь мои серьезные персонажи думают именно на этом языке,— они не так уж различаются по чувству. Мне всегда хотелось, чтобы на них смотрели одинаково: обе пьесы — сверкающие позолотой творения, где актеры вместо классических масок прикрывают лица безупречными фразами. Вот и вся разница.

Именно пьесы мои стали для меня выражением всего ужасного в жизни и всего смешного, блестящего успеха и безрассудной страсти. Нечего удивляться, что под рукоплескания остроумию «Веера леди Уиндермир» я принялся за «Саломею» — пьесу, главными мотивами которой стали тайна и ужас. Мне хотелось раскрыть свою личность во всем ее многообразии, услышать аплодисменты как тому темному и дикому, что было в моей натуре, так и щегольской моей легкости. Я думаю, что если бы «Саломею» не запретили и она была представлена на лондонской сцене, судьба моя сложилась бы по-другому. Я показал бы себя миру с такой полнотой, что мне больше незачем было бы вести эту двойную жизнь — жизнь греха и позора. Но меня знали только как автора остроумных комедий, и, не

чувствуя себя выраженным до конца, я искал выхода своим страстям в иных сферах.

Пружиной моих комедий было, как я теперь понимаю, сознание греха, стремящееся выйти наружу,— греха столь же скорбного, как грех Федры, и столь же глупого, как грех Фальстафа. Я обратил его в мелодраму и тем самым, конечно, только придал ему еще большую серьезность; я использовал его как художественный прием, забыв о том, что, будучи художником, я теперь не смогу от него освободиться. В «Женщине, не стоящей внимания» я обыграл тему, которая одновременно притягивала меня и пугала — отношения между юношей и зрелым мужчиной. Младшего восхищает утонченность старшего; того, в свою очередь,— красота младшего. Ничего не скажешь, знакомое положение.

Но наибольшим сходством с жуткой драмой моей жизни отличается «Идеальный муж», построенный на страхе мужа перед скандалом. В пьесе возникает разоблачительное письмо; подобное письмо, доставленное двумя вымогателями наихудшего толка, появилось и в моем доме. Но комедией я недвусмысленно показал, что не боюсь шантажа. Изображая в ней гордую стойкость перед лицом угроз, я писал со всей страстью человека, убежденного в своей правоте. Разумеется, в финальной сцене я развязал все узлы, что надеялся сделать и в собственной жизни. Я считал себя таким всесильным драматургом, что жизнь, по моим представлениям, должна была подчиниться логике пьесы.

И вышло так, что в последней своей комедии «Как важно быть серьезным» я смеялся над жизнью, которая именно в это время раскрылась передо мной с самой страшной стороны; вымогатели преследовали меня с не меньшим упорством, чем Куинсберри в своем безумном пантомимическом танце. Я писал эту пьесу в полном смятении духа, зная, что стою на краю краха и бесчестья. Но теперь я вижу, что необъяснимая алхимия творчества придала мне жизненных сил перед лицом гибели. Я всегда говорил, что произведение может родиться только в радости, но, оказывается, слова радости порой возникают и в сердце, исполненном страха и боли. В лимбургских хрониках четырнадцатого века есть история о прелестных aubades [1], которые распевали немецкие юноши и девушки. Хроника говорит, что автором этих стихов был прокаженный, избегавший соприкосновения с миром. Он ходил по улицам с огромной трещоткой, которая предупреждала о его приближении. И люди сторонились его — даже те, кто знал, что именно он написал их любимые песни. Не подтверждает ли мой пример достоверность этой истории?

Вот так я играл с жизнью до самого конца, хотя знал, что жизнь играет со мной в свою игру. Мы понимали друг друга с полуслова, а когда жизнь и воображение находятся в столь полном согласии, верно выразить это согласие может только комедия. Я создал прекрасную, легкую вещь, не уступив в изяществе Метерлинку, а в остроумии — Шеридану. Но попутно я соорудил себе позорный столб, к которому теперь прикован навечно. Гляньте-ка, скажут люди, вот бессердечная и нелепая пьеса, которая кончается тюремной камерой.

23 сентября 1900 г.

От Бози пришла открытка; странно, что такой современный поэт пишет в такой прямолинейной манере. Она гласит: «На следующей неделе мы с Томом будем в Париже. Вероятно, ты захочешь вместе пообедать». Подписано нелепо: «Лорд Альфред Дуглас». Согласитесь, воображению тут почти нечего делать, если не считать неожиданного появления третьего лица: кто такой Том? Чем он занимается? Но Бози всегда считал, что жизнь должна опережать воображение и по возможности истощать его — я же старался помочь воображению превзойти жизнь. Вот почему мы повлияли друг на друга столь роковым образом: я опровергал все его теории, он ничего не понимал в моих.

---

[1] Серенадах *(франц.)*.

Первый раз его привел ко мне на Тайт-стрит Лайонел Джонсон, пламенно-охристый поэт. Бози прочел «Портрет Дориана Грея» — увы, в журнале — и решил познакомиться с автором. Никакая другая книга не имела для меня столь роковых последствий. Позже он говорил мне, что увидел в «Дориане Грее» скрытую историю своей жизни: я оказался тем волшебником, который произнес нужное заклинание и отпер дверь, за которой томилась тайна его души. Он, разумеется, был романтичен до нелепости — в этом-то и заключалось его очарование. Встретив его впервые, я был ослеплен. Он обладал тем, что Пейтер называет языческой меланхолией прекрасной юности, которая видит всю грязь мира, но еще не запятнана ею.

Полюбив его, я пропал, ибо преступил заповедь, которую современное общество начертало на своих скрижалях. Если Христос говорил: «Прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много», то английская публика говорит: «Отмщаются преступления твои за то, что возлюбить ты посмел». В моем чувстве к лорду Альфреду Дугласу любовь между мужчинами, о которой англичане не могли думать без ужаса, обрела великую красоту и великое достоинство; потому-то они и отправили меня в тюрьму. Я мог сколько угодно пользоваться платными услугами; парни, продававшие себя в Саутуарке или Клеркенвелле, были не в счет — ведь, покупая их бледные тела, я осыпа̀л их дождем червонного золота. В чем, как не в этом, в конечном счете, состоит главный принцип капитализма? Но если во мне зародилась возвышенная любовь, любовь к равному себе — этого они не могли допустить, этому не было прощения. Хотя именно такую любовь восславили и Шекспир, и Хафиз, и Вергилий во второй эклоге — она не осмеливается назвать себя во всеуслышание, ибо она безымянна; имя ее подобно тайному имени индийского божества, произнести которое вслух значило навлечь на себя проклятие.

Уже в нашу первую встречу с Бози на нем видна была печать обреченности — он был подобен душистому цветку, растущему на болоте. Именно это ощущение обреченности толкнуло нас друг к другу, оно же под конец и развело нас. Оно наделило нашу любовь тем безрассудством, которое стало причиной моей гибели. В своих диалогах и остротах я потешался над всем светом — на Бози я споткнулся.

Через полгода после первой встречи Бози написал мне письмо с просьбой о помощи в щекотливом деле. Он воспылал страстью к некоему юноше, совсем еще мальчику. Родители мальчика, казалось, не имели ничего против — наоборот, они всячески поощряли Бози и даже зазывали к себе домой, так что страсть его успела стать не такой уж платонической. А потом, конечно, произошло то, что и должно было произойти: они принялись его шантажировать, угрожая рассказать обо всем его родителям. Скандал получился бы неимоверный — ведь возраст мальчика был совершенно неподходящим для подобных приключений. И Бози обратился за помощью ко мне, уверяя меня, что «повинен лишь в тех же проступках, что и Дориан Грей». Так писать было с его стороны наивно, но ему и вправду всегда была присуща некая невинность — ведь эта добродетель самая стойкая из всех и может сохраняться даже посреди безудержного разврата.

Я, конечно, помог. Я наведался к Эдвину Леви, «частному агенту», имя которого никогда не появляется в газетах, пронырливому еврею, знающему все про всех и поэтому способному надежно защищать своих клиентов. Через него родителям мальчика было сделано предложение. Они его приняли, и дело было замято. Мне, правда, пришлось выслушать наставление от Леви, предостерегшего меня от связей с теми, кто столь же азартно играет с огнем, как «молодой лорд». Он то ли знал, то ли подозревал, что мы с Бози два сапога пара, и посоветовал мне соблюдать во всех похождениях крайнюю осторожность. «Этот молодой человек,— сказал он, помнится,— опасен для вас». Но это-то и влекло меня к Бози: я любил его, как можно любить раненое животное.

Из тюрьмы я написал Бози длинное ужасное письмо, в котором упоминание об этой оксфордской истории послужило началом целой скорб-

ной летописи. Бози теперь обходит это письмо молчанием, что с его стороны и мудро, и справедливо — более справедливо, чем я заслуживаю. Воистину это было ужасное письмо — ведь им я возложил на него весь груз вины, который должен был нести в одиночку, а под этой ношей, ставшей от моей горькой злобы еще тяжелее, зашатался бы и Атлас. В письме я представил себя этакой невинной жертвой, ребенком из сказки, который, ничего не подозревая, идет через темный лес, где из чащи за ним следят чудовища. Но это неправда. Я тогда написал, что должен взглянуть на прошлое другими глазами. Что ж, пришло время попытаться это сделать.

Много написано о любви старшего к младшему, но о страсти, которую юноша может испытывать к зрелому мужчине, сказано очень мало. Эта любовь гораздо опаснее, ибо рождает в любимом гордыню. Я стал не другом Бози, а его кумиром. Его восхищение льстило моему тщеславию, и, взяв в руки его характер, я принялся лепить его по своему образу и подобию. В итоге мы сделались неразлучны. Я приезжал к нему в Оксфорд, а когда провинция нам надоедала, брал номер в отеле «Альбемарль» или «Савой».

В какие крайности он ни ударялся, я звал его к еще большим крайностям; какие бы темные побуждения им ни овладевали, я их поощрял; каких бы новых удовольствий он ни жаждал, я доставлял их ему. Вся наша лондонская жизнь теперь, кажется, стала достоянием широкой публики. Я поочередно вводил его в мир роскоши, который принадлежал ему по праву, и в темный мир улиц, который стал принадлежать ему по его прихоти. Я воспитывал в нем любовь к экзотике — как в еде и питье, так и в наслаждениях иного рода. Обедали мы в ресторане «Савой», ужинали у Уиллиса; после этого я вел его прямиком в ад.

Чем яростнее делалась наша погоня за наслаждениями, тем более фантастическим городом становился для нас Лондон с его калейдоскопом огней, мешаниной лиц и взрывами буйного смеха. Моя дерзость заражала и Бози: стараясь доказать мне свою любовь, он доходил в подражании мне до того, что вытворял вещи, о которых я только мечтал — или не отваживался даже мечтать. Желая точно соответствовать своему портрету, который я нарисовал в воображении, он стал ужасен — ведь мое воображение тоже было ужасно.

Я не считался с ценой, которую приходилось платить ему и другим. Я приглашал его на Тайт-стрит обедать в обществе Констанс, принуждая его к безнравственному двуличию. Посреди пристойного разговора о серьезных вещах после какого-нибудь неловкого замечания Констанс Бози разражался безумным хохотом, и я ему вторил. Жена, конечно, ничего не понимала и обескураженно замолкала. Она тогда не знала всей правды, но порой, вероятно, что-то подозревала, хотя не говорила мне ни слова. Она уезжала с Вивианом и Сирилом за город, и в доме, который должен был стать для меня святыней, в котором выросли мои дети, я поощрял Бози к удовлетворению его самых извращенных желаний.

На суде меня обвиняли в том, что я приводил в «Савой» мальчиков. Это правда, но приводил я их для Бози. Сам я не хотел участвовать в излишествах, которыми он упивался так свободно, с такой безудержной страстью юности. Я уже говорил, как радовал меня вид чужого наслаждения, и смотреть на совокупления Бози вошло у меня в привычку. Иногда он поднимал голову и улыбался мне — это была великолепная, жестокая улыбка, которую я сам вылепил на его лице.

Мать писала мне о Констанс, о том, как она одинока и несчастна, а я писал Бози то же самое о себе. Я приукрашивал наше беспутство изысканными фразами и доказывал, что в излишествах можно обрести неслыханную чистоту, чистоту богов. Я благословлял его на поиски «свободы чувств», хотя обрести такую свободу невозможно.

Я ничего не делал как художник, предпочитая миртовый венок любовника лавровому венку поэта. Любовь — корень всего чудесного, думал я, и поэтому она должна дать начало великому творению. Теперь я понимаю,

что любовь — всего лишь замещение творческой работы. Она создает условия, но не позволяет этими условиями воспользоваться. Воображение она подстегивает, но волю к воплощению парализует. Сказать по правде, в то время, за два года до моего позора, я уже устал от творчества. Хотя мне как драматургу прочили блестящее будущее, я, кажется, уже тогда понимал, что исчерпал свои возможности.

Чем более страстной становилась моя любовь к Бози, тем горше обвинял я себя в том, что пал так низко; наконец, по странной логике любви, я принялся обвинять и его. В безумии своем я порой подбивал его на новые излишества только для того, чтобы увидеть, на что он способен ради меня. А потом я вдруг начинал его бояться. Я думаю, самих богов страшит мир, который они сотворили,— так и меня пугало то, что Бози мог сказать или сделать. Когда с моих глаз спадала пелена наслаждения и я принимался взывать к осторожности, он смеялся мне в лицо. Я предлагал на время расстаться, а он приходил в неистовство.

И в Лондоне, и за городом между нами происходили отвратительные сцены. В ярости Бози безумствовал — это была ярость зверя, пойманного в капкан, устройство которого превосходило его разумение. Все, что он знал — и знал слишком хорошо,— были декорации, которые я для него выстроил, и слова, которые я вложил в его уста. Он полюбил худшую часть самого себя; этой худшей частью был я.

Помню, как мы однажды обедали в отеле «Беркли». Я сказал ему, что получил письмо от его отца, маркиза Куинсберри.

— И что же пишет коротышка? Обо мне что-нибудь?

— Письмо сугубо личное — он пишет только о самом себе. Говорит, что его ставят в дурацкое положение, что наше поведение его унижает.

— Да плевать я хотел на идиота.

— Он еще пишет, что я практикую содомский грех. Что за нелепость — зачем мне практика? Я уже достиг совершенства.

— Что еще?

— Он пишет, что я тебя развратил.

Бози рассвирепел; просто удивительно, как менялось его лицо под воздействием гнева.

— Нам надо быть осторожнее, Бози.

— Ты трус, Оскар. И на вид сущая баба, и ведешь себя по-бабьи.

— Похоже, он хочет устроить за нами слежку.

Бози расхохотался, но хохот этот был страшен. С ужасом я увидел, как он выхватил из кармана пистолет и принялся им размахивать.

— Собака! — завопил он.— Пусть только сунется — застрелю, как последнего пса!

И, к моему изумлению, он пустил пулю в люстру, висевшую посреди зала. За этим, конечно, последовала ужаснейшая сцена, и нас выпроводили из ресторана вон.

Случившееся потом на все лады расписывали газеты; «Кроникл», кажется, утверждала, что выстрелил я. Я пребывал в полнейшем смятении, ибо понимал, что в мою жизнь проникло нечто зловредное.

В Лондоне на улицах на нас показывали пальцами. Я оставался внешне спокойным — я привык быть в центре внимания,— и Бози, конечно, пытался мне подражать. Но ему было больно, очень больно сознавать, что он стал посмешищем толпы, и, закусив удила, он решил превзойти все их представления об испорченности. Думаю, его подхлестывала дурная кровь его рода; как Жюльен Сорель, он боялся только одного — быть смешным.

И мы сбежали от знакомых юношей и излюбленных заведений. Приехав в Алжир, мы с риском для жизни посещали самые низкопробные притоны, где под закопченными крышами кольцами вился опиумный дым. Потом отправились во Флоренцию, где шокировали своим поведением даже итальянцев. Именно там я начал «Флорентийскую трагедию». Сюжет строился на том, что женщина подбивает любовника убить ее мужа; в любовной страсти для меня осталось только проклятие, красным туманом заволакивающее людей и скрывающее их друг от друга. Мы были обречены — и он, и я.

Когда мы вернулись в Англию, Бози, чувствуя вину, накинулся на своих обвинителей. Вновь в нем взыграла диковинная родовая гордость, и его бешеный гнев обрушился уже не на меня, который вел его по стезе порока, а на отца, приводившего его в неистовство угрозами и оскорблениями. Я стал участником войны между Бози и Куинсберри, и хотя, подобно линзе, я лишь фокусировал лучи их взаимной вражды, сгореть суждено было именно мне.

Но Бози не предал меня: он поддерживал меня во время судебных процессов и, пока я сидел в тюрьме, непрестанно писал ходатайственные письма. Увы, своим письмом из тюрьмы я предал его сам. Я знал, что в моей власти представить ему образ его самого, обладающий такой убедительностью, что он немедленно в него поверит — так же, как он однажды увидел свой собственный портрет в Дориане Грее. Когда в своей балладе я написал, что мы убиваем тех, кого любим, я имел в виду именно это.

Конечно, я к нему вернулся. Жуткая симметрия судьбы проявилась в том, что я стал нуждаться в Бози, когда он во мне больше не нуждается. Он осыпает меня банкнотами, хотя не может не понимать, что дает милостыню тому, кто его погубил, целует в губы того, чей язык его предал. Как бы то ни было, на следующей неделе мы увидимся, и он заплатит за мой обед. Я, несомненно, очарую Тома, чем вызову его ревность. Забавно все же, что, когда проходит бешеная страсть, остается лишь странная пустота — и ничего больше.

25 сентября 1900 г.

Разумеется, скандал всегда шел за мной по пятам, но всерьез слухи обо мне стали распространяться после столкновений из-за «Дориана Грея» и «Портрета господина У. Х.»; поначалу это сделало меня совершенно больным. Хотя мне казалось, что я создал вещи, целиком лежащие в сфере воображения, повсюду стали раздаваться шепотки о моей жуткой безнравственности. Я потерял равновесие, как это может случиться, когда твои действия приносят непредвиденные результаты; я утратил и покой, и сон. Я полагал, что Искусство поможет мне укрыться от чужих глаз — а газетчики писали о моих книгах, как об образцах крайнего саморазоблачения. Попробуй объясни репортерам из «Сент-Джеймс газетт», что, согласно главному закону воображения, в творчестве художник выходит за пределы собственного «я»,— этого им не переварить. К тому же журналисты всегда использовали меня как мальчика для битья.

Еще хуже оказались последствия для моей светской жизни. В Сэвил-клубе после этого скандала меня забаллотировали, в Хогарт-клубе — подвергли оскорблениям. В тот самый день, когда «Дориан Грей» вышел отдельной книгой, Хенли не пожелал раскланяться со мной на улице; оригинальность его представлений о правилах поведения в цивилизованном обществе видна уже по тому, как яростно он поносил меня на страницах своей газеты,— и это Хенли, который бывал у меня дома, который кричал на всех перекрестках о своей любви к искусству и его творениям. Способный от всего этого перейти к оскорблениям способен на многое. Человек, которому дозволено было поцеловать Аполлона — пусть даже только в щеку, как Хенли,— не должен валяться на улицах с терситами.

К тому времени, как я принялся за комедии, моя репутация уже стала мне неподвластна — повлиять на нее было мне не легче, чем утихомирить ветер. Разумеется, я сделался еще более лакомым блюдом на достаточно либеральных званых обедах — людям хотелось сорвать с моего лица маску и увидеть под ней то, что рисовало им воображение. Постепенно я к этому привык. Меня перестала удивлять внезапная тишина при моем появлении, и я на нее не обижался — она напоминала тишину зрительного зала перед спектаклем. Но Констанс чувствовала неладное и смущалась.

Если в светском обществе обо мне шушукались у меня за спиной, простолюдины не стеснялись оскорблять меня открыто. По известности

я соперничал с Английским банком (и по солидности, если судить по моему телосложению), и я не мог пройти по Пиккадилли или по Лестер-сквер, не привлекая к себе всеобщего внимания. Помню, как однажды я стоял перед магазином Фортнума и Мейсона, куда жена зашла за мелкими покупками,— я не вошел внутрь, боясь встречи кое с кем из продавцов,— и тут проходившая мимо молодая женщина повернула голову, посмотрела мне в лицо и засмеялась странным безумным смехом, повергшим меня в полное смятение. Словно она вонзила мне в сердце острый кинжал — смех ее был смехом Атропос, перерезающей нить жизни.

С самого начала, с тех самых пор, как я впервые вышел из дома в поисках опасных приключений, меня преследовал страх разоблачения — но тем более неожиданной была развязка. Мне казалось, что этот страх послужит мне талисманом и отвратит беду. Тщетная надежда: случилось именно то, чего я боялся больше всего. Любопытно, что, будучи в состоянии вынести скандал на публике, умея отшутиться от него или увести разговор в сторону, я не мог с ним совладать в одиночестве. Я лежал в постели, и горячечное воображение рисовало мне сцены осуждения и проклятия, соперничавшие со страницами Данте и Иеремии, сцены, в которых главным действующим лицом был, конечно, я, преследуемый безжалостным миром. Я чувствовал себя беспомощным: если когда-то я смеялся во сне, то теперь — плакал.

Когда меня начали шантажировать, я и вовсе потерял голову. Один из служащих отеля «Альбемарль» застал меня с молодым человеком. Хотя я заплатил ему за молчание более чем достаточную сумму, он несколько раз приходил к моему дому и спрашивал мистера Уайльда. Я совал ему банкноту и гнал его прочь; на вопрос жены я ответил, что это торговец приносил счет. Но были и другие, многие; иные, как Вуд и Клибборн, буквально вцеплялись в меня и шли со мной от Тайт-стрит до самого кафе «Ройял». Я чувствовал себя загнанным зверем, в которого со всех сторон летят стрелы, и жаждал покоя — где угодно, хоть в могиле. Этот покой мне дала тюрьма.

Но, хотя развязка стремительно приближалась, я не мог подумать, что она примет обличье маркиза Куинсберри. Представьте себе, что клоун вздернул вас на виселицу и цирковая лошадь лягнула копытом. Некоторые люди ужасны тем, что их бытие не подчинено никакому закону, что они бросаются в жизнь очертя голову — Куинсберри был одним из таких. Он не испытывал иных чувств, кроме злобы и жажды мести. Он любил «говорить начистоту», не обладая чистотой ни в малейшей степени. Во время наших немногочисленных встреч он говорил вещи, которых я не понимал. Он был сумасшедший, а мне в присутствии сумасшедших всегда было чрезвычайно не по себе. Когда он начал войну против меня и Бози, я испугался не на шутку — я понимал, что его поступки будут непредсказуемы и что никакими словами я не смогу отвратить его бешеный гнев.

Куинсберри готов был заново распять Христа, лишь бы увидеть меня поверженным. Он рыскал за мной по всему Лондону; он требовал от хозяев отелей, чтобы они не давали мне номеров, и рассылал нелепые письма по ресторанам, где я обедал, угрожая устроить грандиозную сцену. Бози, одержимый таким же фамильным безумием, дразнил его телеграммами и открытками, где во всех великолепных подробностях приводил наш дневной маршрут; после этого он обращался ко мне, желая услышать одобрение. Однажды вечером Куинсберри даже явился ко мне домой — к счастью, Констанс и дети были в Уортинге — и стал говорить со мной в чрезвычайно вызывающей манере. Я вышвырнул его вон, но зараза в доме осталась: чудовище проникло в лабиринт. Когда я рассказал об этом Бози, он только рассмеялся — прекрасный повод для новой телеграммы.

Нарушить покой моего дома Куинсберри было мало: он взялся и за мою профессиональную жизнь, явившись в театр «Сент-Джеймс» с букетом из овощей. Это, конечно, было нелепо; и если бы я смог убедить себя в том, что это всего лишь нелепо, я сделался бы одним из зрителей разворачивавшейся драмы — и только. Увы, я потерял голову и стал ее участником.

Я не был единственным, кому он жаждал отомстить. Именно он раздул ужасный скандал вокруг Розбери [1] — скандал, который имел для меня большее значение, чем я мог тогда предположить. Куинсберри обвинил его в половых извращениях и повсюду таскал с собой карикатуру на него с подписью «Новый Тиберий»; это выглядело совершенно непристойно. Но злобными выпадами он не ограничился. Совершенно случайно он обнаружил искомое доказательство — хотя тот, кто жаждет найти доказательство вины, может усмотреть его в чем угодно.

Он написал Розбери письмо, где упомянул о некоей вечеринке в Бурн-Энде, во время которой Драмланриг, старший сын Куинсберри, играл, скажем так, несколько более своеобразную роль, чем ему полагалось по должности личного секретаря Розбери. Куинсберри пригрозил объявить об отношениях Розбери с его сыном во всеуслышание. Потрясенный Драмланриг, посчитавший, что он опозорил и начальника, и семью, застрелился. Его тело нашли в Сомерсете в чистом поле. Разумеется, дело тут же замяли, и правда стала известна лишь немногим, но эта трагедия бросила мрачную тень и на мою жизнь — она показала, что утолить гнев безумного маркиза может только нечто ужасное.

Вскоре я встретился с Розбери. Он, конечно, меня сторонился — ведь политическому деятелю небезопасно знаться с художниками,— но я успел увидеть на его лице печать страдания. Нас познакомили, и он подал мне руку; он взглянул на меня — в этом коротком взгляде я прочитал страх — и тут же отвернулся.

Со всех сторон мне советовали принять против хулителя жесткие и недвусмысленные меры. Когда Констанс узнала от кухарки, что он являлся к нам домой — судя по блюдам, которые она обычно готовила, рассказ должен был выйти сочный,— она пришла в негодование и начала настаивать, чтобы я предпринял шаги, исключающие подобные визиты впредь. Я обратился к адвокатам, но поначалу не решался переступить черту. Я боялся публичного скандала — меня ужасала мысль, что, если за дело возьмутся судебные инстанции, жена и мать могут узнать правду.

Но когда Куинсберри прислал записку, обвиняющую меня в том, что я веду себя как содомит, я почувствовал, что не могу долее откладывать. Я предъявил иск о клевете. Как глупо это выглядит сейчас — и как легко было предвидеть, что, давая делу ход, я навлеку на себя новые удары и сделаю свое положение совершенно безнадежным. Впрочем, мог ли я тогда рассуждать трезво? Потеряв голову, заметавшись в судорогах противоречивых устремлений, я целиком положился на чужие советы. Я не хотел «обдумывать свое положение», как предлагали мне друзья, ибо оно было опаснее, чем им казалось, и, должно быть, в глубине души я ощущал, что любой сделанный мною ход неизбежно обернется против меня. Как же иначе? Быть может, я стремился навстречу судьбе, как жених к невесте; быть может, я хотел наконец взглянуть ей в глаза после того, как столько лет то подманивал ее, то отталкивал. Кто знает.

Как бы то ни было, иск этот был непростительной ошибкой, единственной настоящей глупостью за всю мою жизнь. Мне следовало подчинять себе действительность, а я подчинился ей сам; из выдающегося драматурга, каким я был, я превратился в заурядного актера, произносящего фразы, либо сочиненные другими, либо подсказанные страхом и малодушием. Вместо того чтобы творить свою судьбу самому, я отдал ее в руки общества; я апеллировал к тем же самым авторитетам, о которых отзывался с презрением. Такое не прощается, и воспоминания о позоре преследуют меня до сих пор. Думаю, именно поэтому я не могу делать то, к чему призван,— я лишился уверенности в себе, столь необходимой творцу. В один роковой миг, поставив подпись на листе бумаги в кабинете у адвоката, я отрекся от всех обязательств художника; и все, что у меня осталось теперь,— жалкие руины личности, покинутой ангелом-хранителем.

---

[1] Арчибальд Розбери (1847—1929) — английский политический деятель.

Итак, я пошел на суд. Но мщение Куинсберри, успевшее набрать сокрушительную силу, настигало меня со всех сторон. Он раздобыл письмо, которое до поры до времени держал от всех в тайне,— письмо Розбери Драмланригу, «допускавшее любопытное толкование», как было сказано на суде об одном из моих посланий. Он обнаружил его после самоубийства Драмланрига, и оно стало его козырным тузом — так он хвастливо заявил в кругу семьи во время моего заключения. Когда в первый раз меня отпустили и добыча, казалось, ускользнула от него, Куинсберри послал копию письма кому-то в министерство внутренних дел, где понимали, какой шум может из-за него подняться. Маркиз пригрозил обнародовать письмо, если власти не начнут против меня нового процесса. Разумеется, они согласились; так я стал козлом отпущения за грехи Розбери и Драмланрига. Как христианский мученик, я принял страдания, представительствуя за всю Церковь. Вот подоплека ужасного судебного разбирательства, через которое я прошел.

27 сентября 1900 г.

Мне тяжело начинать разговор о infandum dolorem [1] суда и тюрьмы; воспоминания о них до сих пор сопровождаются особой нервической тошнотой, которая донимала меня тогда. Это останется у меня до конца дней; перед едой я непременно должен расположить столовый прибор определенным образом, и, если этот порядок нарушается, я чувствую себя бесконечно несчастным. Это — наследство тюрьмы. После освобождения я побывал в «Комеди Франсез» только однажды; три глухих удара, которыми они возвещают начало спектакля, повергли меня в полное смятение, ибо такой же стук предшествовал появлению судьи в Олд-Бейли. Глупо этому поддаваться, но я убедился, что сама жизнь человека может превратиться в тюрьму прочнее любой каменной твердыни. Надо закрыть окно — холодает.

Еще до процесса по иску о клевете — процесса, который, к моему стыду и несчастью, я сам же и начал,— я знал, что маркиз и его приспешники рыщут по всем лондонским притонам и что они нашли нескольких юношей, с которыми я сходился. Друзья всерьез советовали мне бросить все как есть и уехать из страны — и, конечно, первое побуждение у меня было именно такое. Да, я был испуган, до смерти испуган, но страх-то и придал мне сил пройти весь путь до конца. Ведь если бы я уехал, страх остался бы со мной навсегда, и я понимал, каким жалким стало бы мое существование. А так, по крайней мере, дела шли своим естественным порядком. Побег во Францию был бы поступком труса; лучше уж стать до конца жизни олицетворением бесчестья, чем предметом сальных насмешек.

И, несмотря на великий страх, я остался. Я попросил Альфреда Тейлора снестись с молодыми людьми и предложить им денег. Но он, постоянно преследуемый двумя сыщиками, не мог ничего сделать; представляю себе, каков был бы мой ужас, узнай я, что через месяц мы будем вместе сидеть на скамье подсудимых. Тогда я поручил поговорить с юношами Питеру Берфорду, и он обратился к ним от моего имени. Предложенные им деньги они, конечно, взяли. Пустые обещания тоже покупаются недешево. Явившись ко мне на Тайт-стрит, он доложил обо всем на своем особом языке.

— Чуешь, Оскар, какая каша-то заваривается?

Чуять я чуял, но не мог выразить этого с таким же изяществом, как он.

— Хапнули, что могли, а теперь сдадут тебя с потрохами. С этими «курочками» будь на стреме.

Я спросил про одного из мальчиков, чьих показаний я боялся больше всего, поскольку он был самый юный.

— Отвалил в Америку — задницу свою продавать. Тут все шито-крыто.

Такие вот мелочи иной раз меня успокаивали, и в минуты легкомыслия

---

[1] Невыразимых муках *(лат.)*.

и самонадеянности все сомнения относительно исхода дела отступали прочь. Миссис Робинсон, изучив мою руку, предрекла успех — подозреваю, что успех всегда был написан у меня на руке, ведь боги славятся чувством юмора. Уверенность вселяло в меня еще и то, что я точно знал, как буду отвечать на вопросы. Я заранее все отрепетировал, а мой оппонент Эдвард Карсон в колледже Троицы показал себя тупицей из тупиц. Судьба вовсю старалась меня одурманить — как будто я не был одурманен и без того,— и я вошел в зал суда в Олд-Бейли, как выходят на сцену. Я был в Вашингтоне во время суда над Гито, убийцей президента Гарфилда; у него брали автографы прямо в зале заседаний, и в дни моего процесса я сожалел, что на сей раз явившиеся на спектакль лишены такого права. В том, что это именно спектакль, у меня не было сомнений: люди пришли, чтобы увидеть мою игру и, подозреваю, выкинуть из головы мои строки.

Поначалу все шло как по маслу. Карсон допустил ошибку, начав допрашивать меня о содержании моих книг: ему следовало знать, что художник — самый безжалостный обвинитель, самый придирчивый судья своих творений. Но Карсон пытался говорить со мной на равных; возведя глаза к Олимпу, он, ослепленный, потерял равновесие и упал. Рассуждения обывателей на литературные темы неинтересны просто потому, что невнятны; я всегда считал, что их мнениям было бы свойственно некое очарование, умей они выражать их поизящнее. Я полностью предвидел тактику допроса, избранную Карсоном, и понимал, что мое искусство попадет под такой же обстрел, как и мои знакомства. Когда Карсон с карикатурным ирландским акцентом принялся читать выдержки из моего письма к Бози, красота которого сохранилась даже в его передаче, стало ясно, что они оскорбляют его до глубины души. Это было мне на руку: я получал некое преимущество.

Но, когда дело дошло до молодых людей, я дрогнул. Я сочинил историю, где отвел себе роль доброго дядюшки,— и, увы, переоценил возможности своего воображения. Я дрогнул, как дрогнет любой художник, принужденный идти в толпу — тем более в сопровождении адвоката — и оправдываться на языке толпы. Поступки любого человека, если их рассматривать на судебном заседании, заслуживают кары хотя бы за их банальность.

Карсон называл конкретные имена и места. Он интересовался подарками, которые я раздавал, и беспардонно лез в подробности вечеринок у Альфреда Тейлора. Он намекал на некие «скандальные факты», а когда он сообщил суду, что юноша, которого я наивно считал уехавшим в Америку, находится здесь и готов дать показания, я понял, что погиб. Я, построивший свою философию на отрицании обыденной реальности, на нее-то и напоролся. Я всегда утверждал, что интерпретация интереснее самого факта; к несчастью, я оказался прав. Меня погубили грязные интерпретации, данные людьми моим поступкам,— забавно, правда?

Я мог бежать из страны, когда сэр Эдвард Кларк снял обвинение против Куинсберри и был выписан ордер на мой арест; но я этого не сделал. Я чувствовал, что лавина событий несет меня, как щепку, и, пребывая в состоянии крайней подавленности, попросту не верил, что могу что-нибудь предпринять для своего избавления. Я взывал к миру о спасении моего доброго имени, а он взял и уничтожил меня.

В тот роковой вечер я сидел с Бози в отеле «Кадоган» и пил рейнвейн с сельтерской. Просматривая свежие вечерние газеты, я получал какое-то странное удовольствие. В «Эко», например, говорилось, что я разоблачен и со мной покончено; увидев эти слова, я громко рассмеялся. Когда я прочел в «Ньюс», что выписан ордер на мой арест по обвинению в «вопиющей безнравственности», мне почудилось, что речь идет не обо мне, а о ком-то другом. Я сказал тогда Бози, что давно знаю, как люди могут любить, но только теперь вижу, как они могут ненавидеть. Так я сидел, ожидая, какой следующий ход сделает общество. Оно уже уничтожило мою волю, мою веру в себя как человека и как художника, и не так уж важно теперь было, как оно поступит с моим телом.

Около шести часов в мой номер без стука вошли два детектива.

— Мистер Уайльд, если я не ошибаюсь? — обратился ко мне один из них.

— Если вы до сих пор меня не знаете, не узнаете никогда.— Я, по-видимому, был настроен несколько истерически.

— Я должен просить вас, мистер Уайльд, пройти с нами в полицейский участок.

— Можете подождать, пока я допью?

— Нет, сэр, не можем.— В этот миг я понял, что моей свободе пришел конец.

У дверей отеля собралась толпа. Когда я, спотыкаясь, вышел на крыльцо, раздались крики: «Вот он!» Пока меня вели к безобразному экипажу, зеваки выкрикивали мне вслед ругательства. Меня отвезли в полицейский участок на Боу-стрит и посадили в камеру. Остаток дня совершенно стерся у меня из памяти, если не считать лязга ключей и хлопанья дверей; я чувствовал себя преступившим адские врата. Покров тьмы опустился на эти ужасные часы, и я не испытываю желания разорвать его и увидеть свое лицо, услышать свой голос, должно быть, искаженный страхом до неузнаваемости. Вся моя жизнь была подготовкой к этому дню — его тайны нашептывало мне детство, его образ я видел в жутких сновидениях.

Пока я лежал на тюремной койке, мой дом разоряли кредиторы, моя семья вынуждена была скрываться, мои книги и картины распродавались. Но в первые дни заключения я не чувствовал из-за этого особых сожалений — ведь есть предел страданиям, которые может испытывать человек, принять их больше означало для меня погибнуть. Зато меня донимали мелкие, ничтожно мелкие огорчения. Не судьба жены и детей меня беспокоила, а отсутствие сигарет. Не о рукописях своих я думал, которые оказались в руках случайных покупателей, а о том, что в камере нечего читать.

Но нет худа без добра. Лишенный книг и сигарет, я не мог нигде спрятаться и был принужден взглянуть на вещи под другим углом зрения. Так велико было испытанное мной потрясение, что во мне проснулось непреодолимое любопытство к миру, который внезапно открыл мне свое лицо и который, как выяснилось, покоится на совсем иных основаниях, нежели я воображал. Машина жизни оказалась адской машиной, и мне не терпелось поближе узнать тех, кто понимал это всегда и действовал сообразно ее законам. В самом сердце Лондона я был замурован наглухо, как в саркофаге, и мне хотелось понять, что за мертвецы лежат бок о бок со мной. Это было, можно сказать, начало новой жизни.

28 сентября 1900 г.

После многих дней и многих ночей — не могу сказать, сколь многих, ибо для тех, чей взгляд обращен в собственное сердце, времени не существует — я был взят из камеры и в закрытом фургоне доставлен в Олд-Бейли. Со мной ехали и другие заключенные, но почему-то предметом жалости оказался я один. Тюрьма — это вам не на воды прокатиться, сообщили мне; если мне повезет, меня отправят в Брикстон — «там сидит чистая публика». Безумная молодая женщина, которая лазила людям в карманы на Стрэнде, показала мне клочок бумаги, где была написана ее речь в собственную защиту. Я посоветовал ей не произносить этого в суде — это был самый тяжкий обвинительный акт из всех, что я когда-либо читал.

Когда мы вышли из фургона, нас повели по каменному коридору со сводчатыми нишами по обе стороны, которые напомнили мне террасу Адельфи. Услышав свое имя, я поднялся по деревянной лестнице и, к своему изумлению, оказался в зале суда у самой скамьи подсудимых. Я терпеть не могу подобных трюков; меня охватила лихорадочная дрожь, и мне стоило большого труда взглянуть в лица тех, кого я знал, и тех, кто просто пришел поглазеть на мой позор. И, когда секретарь суда повторил обвинения в проступках «против спокойствия Ее величества королевы, Ее короны и достоинства», я почувствовал озноб, причиной которому мог быть только

страх. Сияние власти всегда резало мне глаза, но никогда она не внушала мне большего ужаса, чем теперь, когда я стал для нее козлом отпущения. Друзья твердили мне, что если я буду оправдан, то, выйдя из Олд-Бейли, смогу начать новую жизнь; но я понимал, что это невозможно, каков бы ни был приговор. С моим именем соединилась целая история бесчестья — правдивая или вымышленная, не столь уж важно,— и мне никогда от него не очиститься. Я жил, окутанный легендой, так и умру.

Когда я дал своему адвокату сэру Эдварду Кларку слово джентльмена в том, что я не содомит, я не солгал. Этого греха на мне нет. Но суд — такое место, где истиной интересуются в последнюю очередь; три дня, к полному восторгу публики, продолжался парад свидетелей — молодые люди один за другим плели тщательно подготовленные небылицы и повторяли нашептанные им обвинения. Я всю жизнь молился у алтаря воображения, но мог ли я подумать, что буду принесен на нем в жертву? Я не соблазнял Эдварда Шелли, как он неоднократно утверждал на перекрестном допросе; мы действительно провели вместе одну ночь, когда он был настолько пьян, что я не решился отпустить его домой к родителям и оставил в отеле. Выходит, за добрые поступки приходится платить так же дорого, как за дурные. Когда я привел Чарли Паркера в «Савой», я сделал это не для себя, а для Бози.

Вначале я был совершенно спокоен, ибо не сомневался, что сэр Эдвард своими вопросами мигом выведет молодых людей на чистую воду как отъявленных лжесвидетелей; и действительно, бóльшая часть их показаний была отклонена. Но вскоре и мне, и сэру Эдварду стало ясно: жажда отмщения настолько сильна, что избежать его невозможно. Ведь это было отмщение человеку, добившемуся чересчур многого; в таких мир вцепляется мертвой хваткой, не давая уйти, и меня он уже заклеймил клеймом грешника, чье место — в теснине Злых щелей подле Симона Волхва и Бертрана де Борна.

Первое время я не мог найти слов для ответа. Если пребывание в тюрьме научило меня страданию, то скамья подсудимых дала мне урок страха. И все же, по мере того как продолжался перечень вымышленных или не мной совершенных преступлений, во мне начала подниматься злая сила — хотя личность моя, казалось, уже была надежно погребена под грузом бесчестья. Я увидел себя стоящим в гордом одиночестве; меня поносили низшие, и я не мог позволить им праздновать победу, не заявив о себе как о художнике — художнике, который пострадал только потому, что имел несчастье родиться не в том столетии.

Я вышел на свидетельское место и ровным, спокойным голосом отверг все, что ставилось мне в вину; говоря, я чувствовал себя триумфатором. Я произнес заранее подготовленную речь в защиту сократической любви, где в немногих простых и тихих словах выразил философию всей своей жизни. Вы не желаете меня слушать, думал я, но слова эти долго будут звучать у вас в ушах.

Скорее всего, именно этой речью я склонил на свою сторону кое-кого из присяжных и отвратил обвинительный приговор. Но я понимал, что победы мне не видать: я солгал в некоторой части своих показаний — я это признаю — и утаил то многое, что могло мне повредить. Я перемешал правду с вымыслом и прикрыл парчовой завесой слов страх и унижение, которые были моими постоянными спутниками. И они продолжали ждать своего часа; как только я понял, что по настоянию Куинсберри, державшего, как занесенный меч, письмо Розбери, состоится еще один суд, уверенность, которую я на миг обрел, покинула меня. Я пропал.

Когда меня освободили под залог, травля пошла не на шутку: я ранил чудовище, и оно понеслось за мной огромными прыжками. Из Олд-Бейли меня забрали двое друзей, но Куинсберри преследовал меня, как фурия. Толпа у здания суда, обманутая в своих ожиданиях, готова была разорвать меня на куски; улицы Лондона, которые раньше казались мне ареной сверкающего карнавала, превратились в кошмар. Буйный маркиз со своей бандой охотился за мной повсюду, и, куда я ни направлялся, они везде

находили меня и тыкали в меня пальцами. Отели, где раньше я был желанным гостем, закрывали передо мной двери. Проезжая в тот вечер по улицам в поисках места, где бы приклонить голову, я видел свое имя на плакатах и слышал, как в переулках его выкрикивали мальчишки-газетчики. Словно я ехал по фантастической местности, где мне мерещились диковинные образы и слышались возгласы: «Я! Я!» — смысл этих криков был мне неведом.

Я нашел убежище в доме матери на Оукли-стрит. С меня слой за слоем содрали всю оболочку, и, одинокий и испуганный, я остался в ужасной наготе детства. Мое падение убило мать — я сразу это увидел, хотя беда заволакивала глаза словно туманом. Она подарила мне свои мечты, а я разбил их; она видела во мне лучшую часть самой себя, а я предал ее.

Я пробыл у нее два дня — два невыносимых дня. Беспомощная в своем горе, она пыталась найти опору в воспоминаниях о жизни в Ирландии. Беспрестанно смеясь, она рассказывала о своем уэксфордском детстве; внезапно ее настроение менялось, и она принималась обличать трусость мужа, не явившегося на свой собственный скандальный процесс. Когда я удалялся к себе беседовать с адвокатами, она могла войти и заявить, что ирландцу не зазорно садиться на английскую скамью подсудимых. Она просто ничего не понимала. Именно тогда, в этом темном доме, она открыла мне ужасную тайну моего рождения; весь ход моей жизни стал мне тогда ясен, и, вложив свою руку в руку судьбы, я пустился с ней в последний танец — танец смерти.

Долее я у матери оставаться не мог; каждый час увеличивал мою горестную ношу, и я тайком отправился к Леверсонам.

Сфинкс, благородная душа, поместила меня в комнату своей дочери, где среди деревянных лошадок и заброшенных игрушек я наконец понял, кем был всегда. Когда отчаяние достигает предела, человек может увидеть свою жизнь как бы с огромной высоты — так и я. Я всю жизнь провел в детской и, как капризный ребенок, сломал и разбил то, что было мне всего ближе и дороже.

Туда ко мне пришла Констанс, но она едва осмеливалась взглянуть на меня: я сделался для нее чудовищем. Ей стало ясно, что она ничего обо мне не знала; я попытался ее обнять, но она невольно отпрянула.

— Что ты наделал, Оскар? Что ты наделал?

— Дорогая, ты говоришь, прямо как героиня викторианского романа.

Она вышла из комнаты. Не знаю, почему я так сказал. Сказал — и все.

Приходили и другие — Даусон, Шерард, Харрис,— и все вновь и вновь умоляли меня бежать. Но этого я сделать не мог: всякое бегство есть бегство от самого себя — какой в нем толк? Только художник способен понять другого художника, и Лотрек, пришедший писать мой портрет, не проявил ни жалости, ни сочувствия; за это я ему благодарен. Также будучи отверженным, он понимал меня ясным сухим пониманием: ведь я теперь, как и он, шел по земле чужестранцем. Признаться в этом я не мог никому — у меня не хватало духу предстать перед теми, кто знал меня в зените славы, несчастным сморщенным созданием, каким я себя ощущал. И я сидел в своей норе, готовясь к защите, которая, я знал, была бесполезна.

Последний суд начался в праздник Вознесения — хотя мне, как Дон Жуану, предстояло не возноситься, а низвергаться. Не могу теперь припомнить всех подробностей процесса. Сплошь и рядом какие-то темные провалы, в которых невозможно ничего разглядеть; а все прочее — все прочее до ужаса знакомо. Голоса моих обвинителей звучали громко, но содержание речей до меня не доходило, словно они говорили о ком-то другом, кого мне вскоре предстояло встретить, уже простершем руку, чтобы приветствовать меня и затем повергнуть наземь.

Как только личность становится предметом публичного разбирательства и история жизни принимает форму обвинительного заключения, у человека остается на удивление мало власти над собой. Внешне я стал именно таким, каким люди меня представляли — усталым, обрюзгшим. Играя свою последнюю роль под пристальными взглядами публики, я полностью отдал себя в чужие руки.

Когда прозвучало «виновен», жизнь моя окончилась. Это была смерть еще более полная, чем смерть физическая, ибо я знал, что переживу ее и буду воскрешен, как Лазарь — Лазарь, который, воскреснув, непрестанно лил слезы, ибо смерть была единственным его настоящим переживанием. Когда судья произнес суровые слова, которых я все время страшился, я, в безумии своем, захотел пасть перед судом ниц и исповедаться в грехах всей моей жизни, раскрыть все ужасные тайны, которые я хранил, сознаться во всех нелепых притязаниях, которые я лелеял. Мне захотелось стать ребенком и впервые в жизни сказать о себе просто. Но судья махнул рукой, меня заковали в наручники и посадили в стоявший наготове фургон.

29 сентября 1900 г.

Мне пришла в голову еще одна история. По полям и лесам вблизи от родной деревни бродил юноша, шепотом открывая тайны сердца девушке, с которой был помолвлен; поскольку тайны эти были не слишком серьезные, девушка часто смеялась, и смех ее звенел, поднимаясь к вершинам деревьев.

У них вошло в привычку каждый день ходить в Гиацинтовую рощу, которая называлась так благодаря изобилию роскошных цветов; посреди рощи был светлый пруд, и они утоляли жажду его прохладной влагой. Но в то утро, придя на берег, юноша вдруг увидел среди цветов серебряную шкатулку.

Днем раньше они сидели и смеялись точно на том же месте и шкатулки не было; а так как роща была священная, они решили, что тут не обошлось без богов. Смахнув со шкатулки опавшие лепестки, юноша увидел, что на ней выведены замысловатые знаки — разобрать их он не мог. Она не была заперта, и, подняв крышку, он увидел россыпь ярких монет — больше монет, чем прошло через его руки за всю жизнь. На каждой монете было выбито лицо неведомого царя — усталое, старое лицо, и никакого имени под ним. Девушке стало не по себе. «Лицо у него какое-то нехорошее,— сказала она.— Давай это тут оставим и вернемся в деревню. Гляди — солнце уже высоко, и мне пора готовить еду для тех, кто работает в поле». Но юноша не слышал ее слов. «Смотри, как они блестят и переливаются на солнце,— сказал он.— Наверняка здесь целое сокровище, и мы теперь заживем припеваючи». Ведь юноша был беден и часто спал под открытым небом — дома у него не было. И никакими уговорами нельзя было заставить его бросить монеты.

И девушка, одинокая и печальная, вернулась домой, а юноша отправился со шкатулкой в большой город. Там он пошел на городской рынок и обратился к торговцу тканями: «Я хочу купить у тебя роскошный плащ из тирского пурпура и халкедонского шелка». Купец в ответ рассмеялся и спросил, знает ли он, сколько такой плащ стоит. Тогда юноша показал ему несколько монет из тех, что он нашел в Гиацинтовой роще. Купец посмотрел на них и рассмеялся снова. «Эти монеты фальшивые. На них ты ничего не купишь. Убирайся, пока тебя не схватили стражники-меченосцы». Испугавшись, юноша отошел. Он приблизился к торговцу сладостями и сказал ему: «Я хочу купить эти сладости, изготовленные на берегах Тигра, вкусив которых, уносишься в мир диковинных видений». Купец посмотрел на него с презрением и спросил, чем он будет расплачиваться. Юноша показал ему монеты, и взгляд купца стал еще более презрительным. «Монеты ненастоящие,— сказал он.— Я не знаю царя с таким лицом. Убирайся, пока о твоем мошенничестве не проведали в Судилище». И юноша пошел прочь со смущенным сердцем.

Но поскольку путь его с рынка лежал мимо храма, он вошел в храм и положил шкатулку с монетами как жертву на алтарь одноглазого бога. Увидев это, к нему поспешил жрец и принялся его расспрашивать. «Я оставляю здесь эти монеты,— сказал юноша,— чтобы умилостивить бога, под всевидящим оком которого мы все живем». Рассмотрев монеты, жрец закрыл мантией лицо. «Я видел такие монеты,— прошептал он,— они приносят несчастье. Убирайся, покуда тебя не наказали за святотатство».

И юноша, плача, покинул город, но, как часто бывает с юношами, печаль вскоре превратилась у него в горькую злобу. Он вернулся в родную деревню и вошел в дом девушки, с которой был помолвлен. «Эти монеты навлекли на мою голову несчастья и поношения,— сказал он,— и мне непременно нужно найти царя, чье лицо на них выбито, и расквитаться с ним». Девушка умоляла его забыть о глупой мести, но он не желал слушать и покинул ее, заливающуюся слезами. Птицы на ветках слышали их разговор и щебетали друг дружке: «Почему он так рассердился? Ведь это только кусочки металла». Цветы тоже слышали и шептали друг дружке: «И зачем он думает о таких пустяках? Мы цветем себе и ни в каких деньгах не нуждаемся».

А юноша пустился в путь. Он побывал в царстве вечных снегов, где о солнце и не слыхивали; он побывал в царстве пещерных жителей, чьи тела прозрачны, как тонкая ткань; он побывал в пустынях, где солнце светит так ярко, что ночь не наступает никогда и пожилые люди сплошь слепы. И повсюду ему швыряли его монеты в лицо, ибо такого царя нигде не было.

Он побывал в Городе семи грехов, где молодые люди трогали его руками и перешептывались между собой. Пророк, живший в том городе, заклинал его вернуться восвояси: поиски напрасны, сказал он, и конец их будет для него ужасен. Но он не послушался. Он отправился в Долину запустения к прорицательнице, поющей под стук кастаньет; увидев его, она засмеялась леденящим душу смехом. Когда он найдет, кого ищет, сказала она, царь непременно убьет его. Но он пришел в ярость и ответил ей гневными словами. Он взобрался на Горы желания, где камни говорят на языке ветра, и прокричал: «Где живет царь, которого я ищу?» И камни ответили: «Он дальше самой дальней звезды и ближе, чем твое собственное око». Он подивился замысловатому ответу и двинулся дальше — в пустынную страну, где высится лишь гигантская статуя Гиппогрифа. Он стал молить статую растолковать, что говорили камни,— и Гиппогриф ответствовал, что бывают тайны, которым суждено оставаться нераскрытыми.

И после многих лет бесплодных странствий удрученный путник вернулся на землю отцов. Вышло так, что путь в родную деревню пролегал мимо Гиацинтовой рощи, и, войдя туда, он увидел сидевшую у светлого пруда старую женщину. Она посмотрела на него глазами, полными удивления и горя. «Почему ты такой усталый и высохший? — спросила она.— Когда ты уходил отсюда, ты был красив, как ясный день». Ибо женщина была той, на которой много лет назад он обещал жениться. «Я провел всю жизнь в бесполезных скитаниях,— ответил он,— ибо я искал царя, чье лицо выбито на монетах, найденных в этом проклятом месте,— искал, чтобы убить». И в сокрушении своем он швырнул монеты наземь. Старая женщина подняла одну монету и посмотрела на лицо царя. Увидев изображение, она с плачем побежала прочь. «Почему ты бежишь от меня?» — крикнул он ей вслед, и, обернувшись, она ответила: «Там, на этих монетах — твое лицо». Он вгляделся в них и в лице царя, беспокойном и усталом, отмеченном печатью порока, узнал самого себя. Это его лицо было выбито на фальшивых монетах. И тогда он вынул из ножен меч и пал на него грудью.

4 октября 1900 г.

После оглашения приговора я в арестантском фургоне был перевезен в Пентонвилл. Мои волосы остригли так коротко, что я напоминал члена филантропического общества; у меня без церемоний отобрали всю одежду и личные вещи, и я облачился в грубое черно-коричневое тюремное платье с изображениями стрел — я бы скорее предпочел, чтобы эти стрелы терзали мою плоть, чем согласился носить этот мешковатый наряд, превращавший горе в клоунаду и удваивавший муку вульгарными символами вины. Потом на середину обширной комнаты-приемника швырнули несколько пар ботинок, и вновь прибывшие вступили за них в схватку.

Обо мне говорили в совершенно безличной форме: я был «отправлен»

и «принят», как бандероль. На спине моего арестантского одеяния мелом написали букву, и меня повели по железным коридорам Пентонвиллской тюрьмы. Вскоре я оказался в камере, куда пришел дать мне наставления священнослужитель с порочным лицом. Он оставил мне две брошюры, которые я долгие месяцы должен был читать и перечитывать: «Как уверовала поденщица с Госвелл-роуд» — ее история представляла некоторый интерес — и «Бедные твои пальцы, негодяй». Это был полный злорадства рассказ о том, как щиплют паклю, соперничавший с современным романом по части неспособности проникнуть в суть страдания.

После пастора в камеру тут же вошел учитель. Он спросил меня, умею ли я читать — я ответил, что не помню,— и попросил написать слово «колесо». Я безропотно подчинился — ведь я был совершенно бесчувствен. Лихорадочное возбуждение сменилось трансом: режь меня на куски — я и не вскрикнул бы. Только ночью жизнь и способность чувствовать медленно стали ко мне возвращаться, и ужас этого возвращения запомнился мне навсегда, ибо жизнь приходила в обличье страха. Умом я и раньше понимал случившееся со мной, но теперь я начал это ощущать; жуткое тюремное зловоние, тускло мерцающий свет газового рожка в коридоре, тишина, которая всегда окружает мертвецов и умирающих,— все это подступило к горлу и принялось душить меня. Я боялся закричать, страшился даже подняться с деревянных нар, на которых лежал. Если бы меня тогда спросили, кто я такой, я бы знал, что ответить: я — зловоние, тусклый свет и тишина. Три дня и три ночи меня мучила рвота, и, склонив голову над парашей, я, можно сказать, извергал из себя всю прежнюю жизнь. Вот почему я сейчас не пытаюсь вернуться к своему старому «я» и, к изумлению друзей, свожу знакомство с кем придется и разговариваю со всяким, кто хочет слушать: прежнее «я» оказалось слабым и негодным — хватило трех суток, чтобы оно вышло из меня вон.

Камера и теперь отчетливо стоит у меня перед глазами, намного отчетливей, чем эта комната. Там, конечно, были Библия, молитвенник и весь набор повседневной утвари: оловянная кружка, оловянная тарелка и такой же нож, солонка, кусочек мыла. На плоских деревянных нарах около двери лежали два одеяла, а в противоположном углу под зарешеченным окном размещались умывальник, параша и бачок с водой. На карточке, прикрепленной к внешней стороне двери, были написаны мое имя и приговор, так что каждый мог узнать, кто я и за что помещен в тюрьму. Не правда ли, подходящая обстановка, чтобы поразмыслить о своих грехах?

Моя новая жизнь была полна тягостных обязанностей, которые я исполнял бездумно, но далеко не бесчувственно. Я шил холщовые мешки для почты и изранил пальцы так, что малейшее прикосновение к ним причиняло сильную боль; надеюсь, с распространением телефонной связи тюремная доля станет неизмеримо легче. В первые недели и месяцы заключения мне казалось, что прежний мой мир, оставшийся за пределами камеры, был фантастическим миром сновидений, такой же хитроумной иллюзией, как тени, танцующие с Фаустом перед его сошествием в ад. Доставленный из тюрьмы на судебное заседание по делу о банкротстве, где мне пришлось признаться в былых излишествах, я почувствовал необычайный стыд — не оттого, что обыватели копались в подробностях моей жизни, а оттого, что в безумии своем я обманывал сам себя. Судебные чиновники знали о мире куда больше, чем я,— в конце концов, он был скроен по их мерке,— а я был школьником, которого отчитывали за дурное поведение.

С тех пор как прежнее «я» меня покинуло, я стал испытывать беспредельную благодарность к любому, кто смотрел на меня с участием или находил для меня слова утешения. Однажды, когда мы плелись по тюремному двору, держась в трех шагах друг от друга, какой-то заключенный пробормотал мне несколько ободряющих слов. Я не был приучен к скрытности, и, когда я со слезами на глазах ему отвечал, меня услышали. За этот миг человеческой близости я был отведен к начальнику тюрьмы и поплатился тремя сутками карцера.

В этом жутком месте стояли только нары и табуретка; двойные двери не пропускали снаружи ни звука. Пищей моей был там черствый хлеб, питьем — тухлая вода, соленая от слез. В такой камере безмолвие и мрак действуют на человека неописуемым образом. Мне казалось, я схожу с ума. Меня стали мучить галлюцинации. В одному углу паук сплел зловредную паутину, и, вглядываясь туда, я вдруг увидел свое собственное лицо. Трещины на стенах складывались в непотребные картины, и меня осаждали подробности былых беспутств и мечтания о новом разврате — мечтания столь яркие, что я с плачем прятал от них голову. И тогда в безмолвии, нарушаемом только воем ветра, я принимался говорить сам с собой. Я пускался в долгие беседы, сам смеясь над своими остротами. Я вышагивал во тьме взад и вперед по узкой камере и, насмехаясь над прошлым, принимал театральные позы и патетически обращался к пауку, глядевшему на меня немигающими глазами.

Память об этих трех днях и трех ночах не оставляет меня никогда; порой посреди беседы я вспоминаю разговор с пауком и внезапно немею. Вот почему я не выношу одиночества: мне кажется, нет ничего проще, чем вновь провалиться в безумие, откуда уже не будет возврата. Именно из страха перед одиночеством я и пишу эти страницы: если я закрою дневник и выпущу из рук перо, я опять стану добычей всех этих ужасов, которых не смогу побороть — ведь их источник во мне самом.

Карцер оказал воздействие не только на душу мою, но и на тело. В одну из ночей я внезапно пробудился и увидел стоящую рядом мать. Я встал на ноги, но не мог произнести ни слова; она подняла руку, как будто для удара, и с воплем ужаса я рухнул на пол, ударившись ухом о край нар. Нет, я позабыл. Я упал в тюремном дворе. Кажется, я уже об этом писал.

Как теперь говорят врачи, ухо я повредил столь серьезно, что глухота неизбежна. Вот откуда эти головные боли и эти желтые пятна гноя, которые я каждое утро нахожу на подушке. Я вновь вижу мать с воздетой рукой, и меня наполняет все тот же ужас. Я вновь падаю на камни двора и чувствую невыносимую боль. Где правда? Что сведет меня в могилу — боль или страх?

Меня осматривали пентонвиллские врачи, которым в самый раз работать на скотобойне. Газеты писали, что я сошел с ума, писали со злорадством — ведь нет ничего слаще, чем плоды, взращенные на крови. Если бы я там остался, я, без сомнения, умер бы; но власти не хотели раньше времени делать из меня мученика. И врачи посоветовали перевести меня в тюрьму «в сельской местности».

Исполняя их предписание, меня в составе партии заключенных, скованных общей цепью, отправили в Рединг. На каждой станции нам вслед летели издевательства, а один раз, когда нам было приказано сойти с поезда, окружившие нас зеваки узнали меня; кто-то плюнул мне в лицо. Чтобы понять, что такое люди, нужно оказаться среди них в оковах; как я мечтал тогда снова попасть в камеру! Иисус укрылся от своих мучителей только в гробнице; я же спасся от них лишь за воротами тюрьмы.

Когда мы приехали на станцию в Рединг и я увидел хорошо мне знакомые изысканные арки и богатую резьбу вокзала, я подумал, что железнодорожным властям следовало быть поизобретательнее: как можно было оставить все это в прежнем виде, когда я так разительно переменился? Ведь я много раз проезжал эту станцию по дороге в Оксфорд, не подозревая, что рельсовый путь когда-нибудь станет моим крестным путем. Пока нас загоняли в арестантский фургон, я размышлял о прискорбной перемене в моем положении и о том, что привела меня к этому состоянию именно философия, к которой я пристрастился в Оксфорде. Я утверждал ценности бытия отдельной личности — а современники швырнули мне эти ценности обратно в лицо. Дни, проведенные в темной камере, показали мне, что́ я представляю собой на деле.

Для многих людей тюрьма становилась источником силы или, по крайней мере, веры. Я же не мог ничего отыскать внутри себя; я совершенно

ясно понял, что не создал своих собственных ценностей, а лишь воспользовался тем, что было мне передано другими. Я был подобен человеку, стоящему на краю утеса: издалека он выглядит величественно, но подойдите ближе — и вы увидите, что он закрыл глаза в страхе перед разверзшейся внизу бездной. И, конечно же, он в нее падает.

Жизнь, как она есть, была мне неведома. Я не замечал в ней страдания. Я не желал его замечать. Мое добродушие было разновидностью трусливого самодовольства; я не хотел поддаваться ни единому из чувств, чтобы они не затопили меня все разом. И я боялся страсти, настоящей страсти, ибо не знал, что́ она во мне откроет мне самому и другим. Но все же мне суждено было изведать страсть — горестную страсть, что изольется из моих уст пред ликом судьбы [1]; это была нить моей жизни, которую мне предстояло вновь нащупать. И, когда партия заключенных вышла из фургона у ворот Редингской тюрьмы, я понял, что должен отыскать эту нить именно здесь.

Впрочем, намерения мало что значат, если нет возможности их осуществить. Первые несколько месяцев в Рединге были для меня очень тяжелыми. Начальник тюрьмы был круглый дурак, законченный образчик бюрократа. Его власть охватывала все стороны тюремного быта, так что жизнь заключенного в одних отношениях превращалась в пытку тираническими требованиями, в других — выхолащивалась мелочными запретами. Учитывая характер моих преступлений, он на первые месяцы поместил меня под «особое наблюдение». Каждые полчаса надзиратель подходил посмотреть, что я делаю: сначала я слышал его шаги, потом, посмотрев на дверь, мог увидеть его глаз, уставившийся на меня сквозь стеклянное окошечко; теперь я знаю, как чувствовал себя Одиссей в пещере Циклопа.

Начальнику взбрело на ум поручить мне уборку помещения для казни; я, конечно, испытал любопытство — любопытство человека, утратившего все более высокие чувства. Это была маленькая деревянная постройка в углу тюремного двора, которую я по наивности сначала принял за теплицу. Мне надлежало скоблить там деревянный пол, и в первый раз добродушный надзиратель, присматривавший за мной, не преминул заметить, что под досками пола находится кирпичная шахта. Воодушевившись, он повернул рукоятку, и под воздействием механизма пол под воображаемой жертвой разверзся, и она задергалась в пустоте. Моим глазам открылась зияющая глубь. У меня закружилась голова, словно это была сама бездна. И действительно, там, где я ожидал увидеть смерть, оказалось только безвоздушное пространство, куда летит крылатое и безмолвное тело. Увидев мое смятение, надзиратель засмеялся и сделал вид, что толкает меня в шахту. И тут мне стало дурно, меня вывернуло наизнанку, а надзиратель расхохотался еще пуще. Вот что вытворяет человек с человеком, когда из души изгнано всякое подобие жалости.

В эти первые месяцы в Рединге я был беспомощен, совершенно беспомощен. Я мог только плакать и отравлять свое тело гневом, который не находил выхода и, обернувшись болью, разъедал меня изнутри. От беспрестанного щипанья пакли зрение мое начало сдавать, а после падения то же стало происходить и со слухом. Я пребывал в постоянной истерике и думал, что схожу с ума. Я чуть ли не вожделел к безумию — ничто другое, казалось мне, не избавит меня от страданий.

Раз в три месяца мне разрешали свидание с двумя друзьями, и, хотя те, кто совершал это путешествие, рассчитывали меня подбодрить, я видел в таких встречах лишь новое унижение. Меня сажали в клетку с передней стенкой из проволочной сетки, их тоже помещали в подобный загон; между нами оставался узкий проход, по которому прогуливался надзиратель. Разумеется, разговаривать в таких условиях было невозможно — с каждой стороны было по четыре подобных клетки, и чужие голоса заглушали все на свете.

Помимо прочего, я стыдился своей внешности: мне не разрешали

---

[1] Имеется в виду «Баллада Редингской тюрьмы».

бриться, и лицо было покрыто густой щетиной. Без приличного костюма невозможно сказать ничего путного, и поэтому в арестантской одежде я говорил очень мало. В смятении я порой закрывал лицо носовым платком, чтобы его не видели близкие мне люди. И они, в свой черед, мало что могли мне сказать — ведь они являлись, по сути дела, из того самого мира, который осудил меня и отправил умирать в одиночестве.

— Как дела, Оскар? — спросил Мор во время такого свидания.

— Отлично. Разве по мне не видно? — Помолчали.

— Не вешай носа, дружище.

— Можно узнать почему?

— Мы организуем ходатайство. Фрэнк на следующей неделе идет к министру внутренних дел.

— Я, видимо, самый знаменитый заключенный во всей Англии. Как мои сыновья?

— Они здоровы, и Констанс тоже здорова.

— Они обо мне спрашивают?

— Конечно.

— А они знают, где я нахожусь?

— Им сказали, что ты в больнице.

— Боюсь, болезнь затянется. Мор, я прошу тебя, как лучшего друга, кое-что для меня сделать. Я хочу, чтобы ты поехал в Италию к Констанс — именно поехал, а не написал, она сейчас боится писем — и напрямик спросил ее, будет ли она поддерживать меня, когда меня отсюда выпустят. Мне просто хочется знать.

— Оскар, давай подождем несколько месяцев. Ты ведь знаешь, чего ей все это стоило...

— Нет. Мне необходимо знать сейчас. Мор, мысль о нищете не дает мне покоя. Ты жалеешь Констанс, но вообрази, сколько я перестрадал...

Между нами встал надзиратель, и меня отвели обратно в камеру.

Не кто иной, как жена, избавил меня от пытки, которая, казалось, будет длиться вечно. Из Генуи, куда она поспешно удалилась с детьми, она приехала сообщить мне о смерти матери. Она не хотела, чтобы я услышал об этом из чьих-нибудь равнодушных уст. Первый раз в жизни я плакал у нее на глазах: кончина матери была для меня невыносимым ударом. Констанс тоже плакала — ее горе было не меньше моего,— и, обмениваясь с ней печалью, я смутно почувствовал нечто, дававшее надежду на спасение. Деля свое страдание с Констанс, я ощущал его лежащим вне меня. То, от чего болело мое сердце, наполняло болью и сердце Констанс, и мне показалось, что я смогу вытерпеть мои мучения, как она терпела свои,— сочувствуя мучениям других. Если в страданиях я буду таким же жадным, каким был в удовольствиях, гибель неминуема.

В камере напротив моей сидел парнишка, осужденный за мелкую кражу. Вернувшись после встречи с Констанс, я услышал его рыдания, и теперь я мог рыдать с ним вместе — это был первый мой плач не об одном себе, плач, который помог мне выбраться из ямы и увидеть жизнь, как она есть. Потрясение от смерти матери открыло мне глаза на чужие страдания. В тюрьме был один сумасшедший арестант по фамилии Кинг, которого то и дело секли за бормотанье на тарабарском языке и припадки безумного хохота. Мы все слышали его крики, и если раньше они были для меня лишь отзвуком моих собственных мук, то теперь я увидел, что ужас его жизни превосходит все мои беды. Почему я не понимал этого раньше — ведь другие же понимали? Сидя на нарах, я громко смеялся над своей слепотой.

Я понял, что прежде смотрел на жизнь сквозь призму разума и происходящей от него гордыни — а не сквозь чувства, потрясавшие меня теперь, чувства, которым я впервые позволил себе поддаться. Охваченный горем, я раньше жаждал смерти — теперь же я учился видеть жизнь, которую Карлейль однажды назвал «храмом необъятности». Печаль научила меня сидеть и вглядываться. Жалость научила понимать. Любовь — прощать.

А потом произошло чудо — ведь любовь, чтобы цвести, так нуждается

в чудесах. Начальника тюрьмы, создавшего губительный для меня режим, сменил новый — майор Нельсон, человек добрый и терпеливый, с приходом которого все редингские заключенные вздохнули с облегчением. Психологически это случилось для меня как раз вовремя: низвержение вдребезги разбило мою твердую оболочку, и я был готов впитать новые, более умиротворяющие впечатления и начать с их помощью восстанавливать свою жизнь.

Нельсон разрешил мне книги, и я судорожно за них ухватился. Вначале они не приносили мне радости: все слова казались мне мертвыми, а порой они меня даже ранили, ведь я знал, куда они заводят. Так или иначе, мне давали «воспитательную» литературу — лишь эссе Эмерсона, пожалуй, не подходят под это определение,— и я безропотно сидел над книгами, как школьник. Я начал с бесхитростной латыни святого Августина. От него я перешел к Данте, который ввел меня в чистилище — оно было мне знакомо и раньше, но теперь я мог куда лучше его понять. Получив том Эсхила, я вновь оказался во власти античного волшебства; тюремные тени отступили прочь, и я стоял, овеваемый чистым, светлым воздухом. Сама словесная ткань, подобно покрывалу Танит из восхитительного флоберовского романа, облегла и защитила меня. Я призвал Диониса, развязывающего языки и смягчающего сердца, и сияние его разлилось между мной и мраком, возродив меня для жизни и радости.

Да, как ни странно, в тюремной камере можно испытывать радость: я обнаружил, что во мне осталось нечто помимо горечи и унижения. Именно тогда у меня возникла мысль о возобновлении литературной работы. Начальник тюрьмы позволил мне пользоваться письменными принадлежностями, и по ночам при свете одинокой газовой лампы я принялся писать. Поначалу я только заносил на бумагу впечатления от прочитанного; я не мог дать себе волю в словах, которыми раньше так злоупотреблял. Но я знал, что страдание порой давало художникам неповторимый материл для творчества, и, по мере того как срок моего заключения близился к концу, я все чаще задумывался о новых формах искусства, которые выйдут из моей боли, как бронзовая статуя — из огня. Над тюремной стеной возвышались два дерева — я видел их в окно камеры, и зимой ветер качал их длинные черные ветви, вздыхая так, будто его сердце тоже было разбито. Но теперь, с приходом весны, они зазеленели. Я очень хорошо понимал их состояние: они обретали язык.

В мой отсек назначили нового надзирателя по имени Томас Мартин; его приветливость и добродушие укрепили мою решимость выбраться из ямы, в которую я был брошен. Он украдкой носил мне пирожные и газеты (я, конечно, предпочитал пирожные — они были посвежее). В этих мелких проявлениях доброты я вижу больше величия, чем в благословении богов — ведь боги совершенно не понимают людей и предлагают нам то, в чем мы вовсе не нуждаемся.

Томми был молодой человек привлекательной наружности, но непогрешимой нравственности. После нескольких недель знакомства он задал мне вопрос о моих отношениях с юношами, дававшими показания в суде. С дотошностью, которая говорила о полном отсутствии личного интереса, он стал выспрашивать, чем я с ними занимался.

— Я целовал их с головы до ног.

— Зачем?

— Что же еще можно делать с очаровательным молодым человеком?

— А помыть их перед тем вы не забывали?

— Томми, когда боги посылали афинянам своих детей, те воздавали им почести. Они не принимались, как фабианцы, выяснять их домашние обстоятельства.

Он оставлял меня наедине с раскаянием, но, к счастью, не забывал вынести парашу.

Я спрашивал Томми, слыхал ли он мое имя до судебных процессов, и допытывался у него, насколько я был популярен среди низших слоев общества — ответы меня вполне удовлетворили. Зная, что я — литератор,

Томми стал просить меня выполнять за него и других надзирателей задания газетных конкурсов. Чтобы выиграть фарфоровый сервиз, надо было придумать изречение. «Нам с моей суженой и сахару не надо,— писал я в минуту вдохновения.— Крепкий чай — залог крепкого супружества». Это были мои эклоги для Флит-стрит, и, сказать по совести, помимо конкурсов, я не вижу в ежедневных газетах ничего стоящего.

К весне 1897 года двухлетний срок заключения почти истек. Мне исполнилось сорок два года. Чем ближе становилось освобождение, тем больше оно меня страшило; я не знал, что ждет меня за воротами тюрьмы. Усилиями друзей мои денежные дела оказались безнадежно расстроенными; все обещания были нарушены, и я знал, что выйду из тюрьмы нищим. Я всерьез прикидывал, не сделаться ли бродягой, пока не вспомнил, что это уже успело превратиться в литературное клише. Нет, не мне склонять перед миром голову. Я не дам обвинителям возможности сказать, что они уничтожили меня,— я возвышусь над ними и сделаю это сам, без посторонней помощи. Я, и никто другой, решу, какой будет моя новая жизнь; я непременно должен возродиться как художник, ибо, если этого не случится, я еще больше опорочу себя как человек. Это был страшно рискованный путь — ведь я не знал, хватит ли у меня на него сил.

В день освобождения мне вернули одежду, в которой я впервые переступил порог тюрьмы. Она, конечно, была мне велика и пахла дезинфекцией — можно было подумать, что в нее обряжали труп. За два года подневольного труда мне заплатили полгинеи, и это оказался последний в моей жизни заработок.

Я пожал руку начальнику тюрьмы и обернулся к стоявшему рядом Томми Мартину. Он улыбался, а я разразился хохотом. «Не забывай меня»,— сказал я; надеюсь, он не забывает — ведь я очень часто вспоминаю его доброту, вернувшую меня к жизни. Выйдя из ворот Редингской тюрьмы, я поднял голову и посмотрел на небо. Поездом меня доставили в Пентонвилл, откуда меня забрали лондонские друзья.

6 октября 1900 г.

Мне так понравился мой очерк тюремной жизни, эта жемчужина, которую я создал из двух лет страдания, что, отправившись обедать с Бози в ресторан Ришо, я прихватил дневник с собой. Увидев там Фрэнка Харриса, я пригласил его за наш столик — ведь если Фрэнк не с вами, он против вас. Поначалу я таинственно держал тетрадь в кармане, но потом промедление стало невыносимым и я выложил ее на стол.

— Что это, Оскар, перечень долгов?

— Да, Бози, что же еще? Но это такие долги, которые не оплатишь деньгами.

— А твои долги все такие.— Это, конечно, Фрэнк.

— Фрэнк, давай я прочту тебе кусочек, если ты позволишь пустить нашу беседу по литературному руслу.

Я прочел им страницы, касающиеся моих триумфов в лондонском обществе. Разумеется, они были ошеломлены и забрали у меня тетрадь. Сидя рядышком, они прочли ее от корки до корки, я же тем временем смотрел в окно. Наконец Фрэнк поднял на меня глаза.

— Печатать это нельзя, Оскар. От начала до конца полнейшая бессмыслица и несусветная ложь.

— Что ты сказал?

— Что это выдумки.

— Это жизнь моя.

— Ты грубо подтасовал факты в своих интересах.

— Никаких интересов у меня нет и не было, а факты пришли мне на память совершенно естественным образом.

— Было время, когда ты не доверял ничему естественному, и правильно делал. Взять хоть это: «В маленький театр на Кинг-стрит молодые люди приходили с зелеными гвоздиками в петлицах». Оскар, ты был единствен-

ным, кто носил зеленую гвоздику. Или вот: «Я был тщеславен, и за тщеславие меня любили». Никто не любил твоего тщеславия, Оскар. Теперь-то ты это понимаешь, я уверен.

— Ты смешон, Фрэнк. Можно подумать, ты ведешь в газете еженедельную колонку.

— И ты воруешь строчки у других писателей. Например, тут...

— Да не ворую я. Я их спасаю.

Бози в разговор не вступал; он кусал ногти — верный признак того, что сказать ему нечего. И я бросил ему перчатку.

— А *ты* что скажешь?

— Это лживая вещь — но таков и ты сам. Нелепая, подлая и глупая. Но таков и ты сам. Словом, конечно, печатай.

А Фрэнк скучнейшим образом продолжал перечислять то, что считал моими фактическими ошибками и ложными суждениями. Припомнить, что именно он говорил, я не в состоянии. Спустя несколько минут мне удалось вызволить тетрадь из его рук, и я попросил его взять мне экипаж.

— Выбрось эту тетрадь,— сказал он.— Тебе же лучше будет.— Разумеется, я не послушался.

8 октября 1900 г.

Тюрьма странным образом извращает душу: например, ты начинаешь думать, что получил это обиталище по заслугам, что ты, слепое подземное существо, всецело принадлежишь этому миру безмолвия и мрака. Когда я вышел из тюрьмы, сияние дня ослепило меня так, что я чуть не упал; впервые в жизни мир показался мне чересчур просторным. В то утро меня отвезли в закрытом экипаже из Пентонвилла в Блумсбери, и, отдыхая в доме у друга, я написал письмо на Фарм-стрит [1], исполненное смирения и печали, где просил поместить меня в приют.

Теперь этот поступок кажется мне невероятным, хоть я всегда испытывал к папе римскому глубочайшее почтение. То ли изменившийся облик Лондона так меня напугал, что я решил вернуться к спасительным четырем стенам; то ли я надеялся глубже постичь там открывшиеся мне тайны любви и страдания — не знаю, не могу вспомнить. Ответили мне отказом.

Итак, я вынужден был взглянуть жизни в лицо и попытаться придать ей направление и смысл в чужой стране. Поздним вечером я взошел на паром, следовавший в Дьеп, и, глядя на удаляющийся пустынный берег Англии, я чувствовал себя капитаном Немо на борту судна, которое навеки уносит его от людских взоров. Я покидал Англию навсегда.

На первых порах я жил в Берневале. Я счел за лучшее взять вымышленное имя — Себастьян Мельмот,— которым торговцы называют меня по сию пору. Я был свободен, я ощущал это ясно, но свобода — любопытная вещь: когда она у тебя есть, не знаешь, как ею распорядиться. Море, небо, простой сельский пейзаж Нормандии — все это было восхитительно, но недоставало какого-то чуда. Я чувствовал, что рожден радоваться жизни, но тайна этой радости была до поры заперта в моей грудной клетке; мир ослеплял меня, как великолепный дворец — но я был в этом дворце не хозяином, а гостем.

Ко мне приходили люди, чтобы сравнить мой облик с тем, как изображали меня дешевые газеты. Они хотели знать, изменился ли я. Думаю, изменился, хоть и старался этого не показывать. Больше всего на свете я ценю дружеский смех и человеческую приязнь, и я не хотел их лишаться, выставляя напоказ арестантские стрелы, которые все еще раздирали мне сердце. Чужая доброта трогала меня до глубины души, но она же и истощала меня. Когда-то мне нравилось постоянно находиться в центре внимания, но то во мне, что раньше выглядело передовым и новым, теперь смотрелось как гротеск. Да и как могло быть иначе? В камере я воочию

---

[1] На Фарм-стрит в Лондоне находится католический храм Непорочного зачатия, принадлежащий иезуитам.

увидел, каким недобрым светом могло фосфоресцировать мое прежнее «я»; оно едва не довело меня до безумия.

Но если я был не в состоянии вызволить себя полностью, если я оставался заложенной и невыкупленной вещью, я мог, по крайней мере, попытаться вновь утвердить себя в роли художника. Обосновавшись в Берневале в маленькой гостинице, я тут же принялся писать «Балладу Редингской тюрьмы». Я хотел показать английскому обществу, что оно не смогло уничтожить во мне творца, что, как невероятно это ни выглядело, тюрьма только дала мне новый материал для работы. Я отказался играть роль раскаявшегося грешника; помню слова одного редингского заключенного, Артура Краттендена, о мире, из которого мы были вырваны: «К чертям собачьим всю ихнюю кодлу!» — они врезались мне в память крепко. Чувствуя то же, что и он, я до поры не мог этого выразить; единственным доступным мне оружием отмщения — но великолепным оружием — стала моя баллада. Я хотел показать тем, кто бросил меня в тюрьму, что́ за мир они создали; я, посвятивший свое творчество разоблачению глупости людской, свидетельствовал о самой позорной глупости, какую только люди оказались способны совершить.

Я был доволен, и в первые недели свободы мне было хорошо, как никогда. Я писал, совершал долгие прогулки и каждый день купался в море, обновляя в нем, подобно Афродите, свою невинность. Но вскоре, когда друзья начали покидать меня, возвращаясь к собственным делам, и вдохновение мое ослабло, мне вновь стало не по себе. Опьяненный волей, я сочинил великие стихи и испытал безумное торжество; но стоило мне остаться одному, как меня вновь окружили тени тюрьмы — не той тюрьмы, что выстроили для меня другие, а той, что я соорудил для себя сам.

Прежняя жизнь ушла безвозвратно. Мало-помалу я вновь начал осознавать то, что уже знал за год до ареста: как художник я кончился. Баллада, которая вырвалась у меня из груди, была криком раненого зверя; но боль прошла, и сказать мне было больше нечего. Я носился с мыслью сочинить драму на религиозную тему, но пороху на это не хватило. Я чувствовал, что мне немного осталось в жизни — разве что плыть по ее течению, пока не уткнусь в песчаную отмель. Тюрьма никогда не кончается. Это знает каждый заключенный. Ты просто попадаешь в замкнутый круг воспоминаний о ней.

И вышло так, что я вернулся к Бози — больше мне некуда было деваться. Жена развелась со мной по всей форме, дети жили под чужой фамилией, друзья моих бесславных лет были, как говорят театральные агенты, вне досягаемости. Разумеется, я знал, что дружба с Бози для меня губительна, но ведь даже Иисус стакнулся с Иудой, чтобы ускорить свою смерть. Робби Росс написал мне отчаянное письмо, где говорилось, что возобновление отношений «с этим молодым человеком» — великая ошибка; я ответил телеграммой: «КТО СПОСОБЕН НА ВЕЛИКИЕ ДЕЛА, ТОМУ ДОЗВОЛЕНЫ ВЕЛИКИЕ ОШИБКИ».

Вдвоем с Бози мы отправились в Неаполь; мне, пожалуй, следовало бы написать «Неаполитанскую трагедию». Как арестанты, мы кружили по тюремному двору нашей проклятой дружбы. А потом, без всякого предупреждения, Бози меня бросил. Его мать пригрозила лишить его содержания, если он останется со мной, и хотя ему нравились нищие — по крайней мере, неаполитанские,— нищета ему совершенно не нравилась. Снова я остался один, и одиночество превратило меня в жалкую тень. Любая мелочь могла вывести меня из равновесия; я болезненно переживал малейший намек на пренебрежение и писал столь же длинные, сколь поспешные письма, где оскорблял любящих меня и нападал на пытающихся помочь. Почему ты не шлешь денег, писал я, почему распространяешь обо мне ложные слухи в лондонских клубах, что происходит с моей «Балладой»?

В тоске и усталости я влачил свое существование здесь, в людном Париже, ибо уединение было бы и вовсе самоубийственно. Я всегда был плотью от плоти большого города, а ныне я стал настоящим символом порочной городской цивилизации и хочу умереть там же, где и жил. Как

Вийон и Бодлер, я считаю «paysage de métal et de pierre» [1] своей истинной родиной. Жизнь моя за последние два года мало в чем изменилась — арифметика явно преобладает в ней над чувством. Все, что я имею — все до последнего гроша,— мне приходится выпрашивать. Одежда моя истрепалась так, что я стал смахивать на норвежского оборванца; я превратился в забавную престарелую тетушку. Обращение людей со мной стало совершенно другим: если раньше они только слушали, то теперь они поверяют мне все свои тайны. Они знают, что меня ничем нельзя шокировать, и убеждены, что у меня ничем нельзя вызвать зевоту.

Фрэнк Харрис даже взял меня с собой в Канн, чтобы было перед кем упражняться в красноречии,— воистину, для этого человека надо выстроить новый Колизей. Прошлой весной я ездил в Рим с Гарольдом Меллорсом. Платил, конечно, он. К Меллорсу я равнодушен, но вот кого я действительно хотел увидеть, это папу римского. Бог так долго возился, чтобы сделать Августина епископом — во всяком случае, так пишет сам Августин,— что я вполне мог рассчитывать на малую толику его внимания, потребную для моего обращения. Я подумывал о раскаянии на смертном одре, но отказался от этого хода как слишком очевидного. К тому же, я всегда предпочитаю решать такие вопросы загодя.

И вправду, когда я увидел папу — впрочем, думаю, первым увидел меня он,— случилось чудо. Зонтик мой не расцвел, как я мог ожидать, но в этом сыром и гулком соборе, содрогавшемся от пения пасхальных паломников, вся картина моей жизни вдруг стала мне ясна. Я понял, что не властен уклониться от судьбы и что мне надлежит погибнуть прежде, чем я смогу вновь подняться: ныне я как раз способен взглянуть смерти в лицо. Но христианином я так и не стал. На пороге смерти я сделался пантеистом, политеистом и атеистом одновременно. Я тащу к себе всех богов, потому что не верю ни в одного. Я понял тайну античной цивилизации: в Фермопилах позади храма Геракла стоял алтарь Жалости — перед ним я готов вечно лежать, простершись ниц.

И мне действительно удалось прийти в себя. Первый год свободы потому стал для меня непосильной ношей, что я попытался взвалить себе на плечи весь груз прежней жизни — и, разумеется, упал. Но все это позади: я покончил с искусством и расстался с выросшим на его почве прежним своим «я». Ныне я стою неподвижно, дивясь неистощимому изобилию явлений жизни, которой я прежде хотел владеть и управлять. Наполеон сказал, что глубокая трагедия — школа великого человека; теперь я наконец понимаю: все, что я создал,— ничто, меньше, чем ничто, перед лицом тайны бытия. Смысл только в отдельном человеке, пусть даже таком бедном и беспомощном, как я, и в тайне отдельного существования. Да, долговечна лишь сама жизнь, ее неиссякаемый поток. Она больше, чем я, и все же без меня она была бы неполна — вот где истинное чудо.

Сегодня утром мне опять было очень плохо, и, поскольку комната моя порой кажется мне склепом, я вышел на улицу де Боз-Ар, медленно, с трудом передвигая ноги, но с ощущением чуда. На углу улицы Жакоб рядом со старым музыкантом возился мальчик; он тщательно собрал несколько су, брошенных старику, и положил перед ним. На другой стороне улицы двое юношей помогали пожилой женщине взойти на крыльцо — в их лицах было столько радости, что на душе у меня сразу полегчало. Мальчик ласкал собаку, положившую лапы ему на плечи. Разум и сердце мое живут теперь именно такими вот событиями. Это происходит сегодня, восьмого октября 1900 года — и будет длиться вечно.

9 октября 1900 г.

Вот так встреча. Когда я гулял сегодня утром вдоль набережной Сены, ко мне подошла юная пара. В таких случаях я всегда бываю настороже, и, пока они приближались ко мне, я смотрел на них холодным взором.

---

[1] Пейзаж из металла и камня *(франц.)*.

— Имею честь видеть мистера Оскара Уайльда? — спросил молодой человек. Я ответил, что польщен его вниманием.

— Мне только руку вам пожать, мистер Уайльд,— сказал он. Его жена часто-часто замигала, словно мое лицо слепило ей глаза.

— Знаете, мистер Уайльд, мы читали про ваши муки мученические — правда, Маргарет? Но теперь-то все позади, вы стали опять каким были?

Я понял, что они добрые люди, и сказал, что чувствую себя много лучше.

— Ужас, как они вас замордовали.

— Вы никому вреда не сделали,— вставила вдруг женщина.

— Где же видано, чтобы этакий писатель да не мог позабавиться?

Трудно было не согласиться с молодым человеком, и к тому же у него были очаровательные недавно отпущенные усы.

— Мы тогда прямо так и сказали, правда, Маргарет? — Она опять моргнула.— В трактире уж так о вас судачили, мистер Уайльд. Вы, часом, не захаживали в «Глоб», что в Форест-хилле?

Я ответил, что не имел такого удовольствия.

— Да, мы уж о вас поспорили, так поспорили, правда, Маргарет? Иные кричали, что вас повесить мало, но я-то вас в обиду не дал. Я говорю: «Что он сделал такого худого? Кому он навредил?» И, если хотите знать, больше народу за вас стояло, мистер Уайльд. Ей-богу, не понимаю, чего вас травить. Я им так и сказал: «Чем он занимался, тем занимаются тысячи». И пришлось им согласиться — куда деваться-то?

Я был покорен. Я мог бы все утро проговорить с ними о своем мученичестве, но они приехали в Париж ненадолго и спешили посмотреть достопримечательности. Молодой человек сердечно пожал мне руку, а его жена вынула номер женского журнала и попросила меня подписать.

— Всякой вам удачи, мистер Уайльд,— сказал он, прощаясь,— и много-много вам счастливых дней жизни.— Глубоко тронутый, я смотрел, как они, взявшись за руки, шли по набережной Сены. В тот миг я бы отдал все, что угодно, лишь бы оказаться на месте этой молодой женщины.

10 октября 1900 г.

Получил бандероль от Роберта Росса. Поспешно вскрыв ее, я обнаружил всего лишь несколько экземпляров «Идеального мужа». А я-то надеялся на баночки «Коко-Марикопас», от которого мои волосы приобретают странный коричневатый оттенок. Пьесу я, впрочем, перелистал: мне было любопытно посмотреть, что я написал, и, за исключением одного-двух серьезных монологов, она все еще забавляет меня. Но вернуться к этому роду литературы я не в состоянии: я не Сара Бернар, чтобы всю жизнь принимать позы. И вообще, как может человек, который смотрит на мир и дивится ему, еще и творить искусство? Это совершенно немыслимо.

На днях пришло письмо от Чарльза Уиндема с просьбой перевести Скриба для какого-то издательства на Бонд-стрит; к счастью, он предложил аванс. Я, конечно, согласился, но не думаю, что я способен на этот труд — лучше уж мешки шить. Скриб ведь пишет, как сапожник. Из драматургов только Гюго и Метерлинк стоят со мной вровень, и, в любом случае, перевод — не мой конек. Подобно молитве, его следует творить в четырех стенах собственного дома, желательно не вслух.

Моя писательская карьера окончена, и нечего пытаться ее возобновлять. Она вела меня от поэзии к прозе, от прозы к драматургии. А потом она завела меня в тюрьму. Вот, в двух фразах, суть моей необычайной жизни — я всегда делал то, чего не ждали. Люди этого не прощают, но и не забывают. Как бы то ни было, удачно получилось, что моей последней опубликованной вещью стала «Баллада»: начав стихами, я ими же и кончил. Подобно голове Орфея, я пою, уплывая в забвение. Но песнь Аполлона сменилась стенаниями Марсия.

Ходят нелепые толки, будто я продолжаю писать под псевдонимами. Фрэнк Харрис сказал мне за обедом,— писал ли я об этом обеде? — что

премьера «Мистера и миссис Дэвентри» вот-вот состоится в театре «Ройялти». По его словам, автором пьесы считают меня, и, хотя автор — он сам, такой поворот событий его позабавил. Он сказал, что, раз так, успех обеспечен. Но я пришел в ужас. Да, сюжет набросал я, и из него мог выйти прелестный образец семейной мелодрамы. Но Фрэнк подошел к делу серьезно, и у него получилась совершенно убийственная трагедия. Если к ней и вправду прилипнет мое имя, мученичество мое обогатится новой главой. О таких пьесах, кажется, говорят, что в них «поставлены вопросы»; по мне, вопрос встает только один: зачем Фрэнк это написал? Драматург он никакой — он не интересуется даже самим собой, не говоря уже о других людях.

На самом-то деле все это теперь мне безразлично, хоть я и притворяюсь задетым. Раньше было наоборот: я вышучивал свою работу в светских разговорах, а в действительности только она и имела для меня значение. Не думаю, чтобы кто-либо из друзей понимал, каким серьезным художником я тогда был: стоило мне, наряду с радостью, упомянуть о страдании, наряду с любовью — о грехе, как они тут же принимались упрекать меня в «болезненности». Они хотели, чтобы я всегда был таким, каким казался в их обществе, и если в иных обстоятельствах я проявлял себя по-иному, они становились в тупик.

Я был величайшим художником своего времени — в этом у меня нет сомнений, как и в том, что моя трагедия была величайшей трагедией моего времени. Я был знаменит не только в Европе, но и в Америке; в Англии мои произведения всегда приносили коммерческий успех — я не стыжусь в этом признаться. Меня никогда не прельщал идеальный образ художника, списанный с Франциска Ассизского: эта чистота — чистота евнуха, это одиночество — одиночество понятого до конца.

Я овладел всеми литературными формами. Я вернул комедию на английскую сцену, создал символическую драму на нашем языке, дал образцы современного стихотворения в прозе. Я освободил критику от практицизма, превратив ее в независимое исследование; я написал единственный английский современный роман. Хотя пьесы были для меня средством выражения личных чувств, я ни разу не предал своей мечты — сделать драматическое произведение точкой, где сходятся жизнь и искусство. Стремясь к этому, я выдвинул небывалую теорию: человек, по крайней мере в потенции, есть именно то, чем он кажется. Публика этого не поняла, но когда она что понимала? Современная жизнь подобна камере-обскуре — много тени и очень мало света. Я поменял свет и тень местами, и у публики заболели глаза.

Конечно, я допускал великие ошибки, но никакой триумф без них не обходится. Ни в чем не зная меры, я пародировал все самое мне дорогое. Мысль моя была слишком стремительна, и в безумном нетерпении я глушил свои горести смехом. Я был столь великим мастером слова, что мог, казалось, творить мир по своему образу и подобию. В дни пурпура и злата я брался за слишком многое и делал все слишком хорошо. Мне были присущи та открытость души и та гибкость ума, что отличали афинян. Я казался себе похожим на Дени из Осера в рассказе Пейтера — юношу античного склада, рожденного слишком поздно, всюду несущего с собою безудержную радость жизни и отвергающего, как жалкий вздор, все хвалы и все поношения мира. В действительности, однако, я боготворил успех. Именно это меня и погубило. Помню, как в тюремной камере я прочел слова Паскаля: «Хороший острослов — дурной человек» [1] — и поник головой, признавая справедливость приговора.

Я был сосудом, вмещавшим всю словесность моего времени, и под конец она хлынула через край, затопляя меня. Я был пленен стихией языка, но не стихией морали, и, бросая взгляд на свое творчество, я порой нахожу в нем диковинный аромат и обреченность тепличного цветка. Браунинг не боялся написать корявую строчку, точно выражавшую его мысль,— в этом была его беда. Я же ценил только прекрасное и отвергал всякое уродство — в этом была моя беда. Я закрывал глаза на действительность. Я менял

---

[1] Перевод Э. Линецкой.

маски с такой же легкостью, с какой менялось мое настроение,— в итоге я стал пленником этих масок и настроений; даже сейчас меня тянет выделывать словесные рулады. Фрэнк прав: я и в этом дневнике не смог показать себя таким, каким был на самом деле. Я чувствую себя Тимантом, который, отчаявшись изобразить голову Агамемнона, набросил на нее покров.

Через полчаса придет врач — надо побриться.

13 октября 1900 г.

Я прикован к постели — мой врач говорит, что я «нахожусь под наблюдением». Я объяснил ему, что такое положение для меня привычно.

Морис вчера привел Роуленда Стронга — журналиста, воспылавшего ко мне любопытством. Странно: наихудшие вещи всегда говорятся с наилучшими намерениями. Стронг всерьез предложил мне, «чтобы было, чем себя занять» (бессмертная фраза!), взяться за литературную историю своего времени. Я ответил, что время нематериально. Но ведь я бы мог написать о своих современниках? У меня нет современников, сказал я, только предшественники. Он удалился изрядно обескураженный, ибо я не выполнил первейшей обязанности больного — ободрять посетителей. Как бы то ни было, его предложение смехотворно: оглядывая годы, в которые я жил и работал, я не вижу никакой истории, а только цепь случайностей — иные со смертельным исходом.

Мое поколение разрывалось между миссис Браунинг и миссис Гранди [1]; это — пустыня, где можно отыскать только диковинные обломки. Меня никогда особенно не интересовали труды современников, и я терпеть не могу манерничанья критиков, пытающихся в любом явлении найти хорошую сторону. Из художников своего времени я больше всего восхищался Бердслеем, хотя он не понимал меня совершенно. Это был enfant terrible [2], играющий в чудовищные игры со взрослыми страстями, воплощение невинности и похоти, Приап с требником в руке. Еще я ценил Даусона. Бедный Даусон. Он мертв уже. У него была врожденная болезнь сердца. Она-то и его самого погубила, и его поэзию.

Нет, настоящие художники моего времени уже превратились в туманные фигуры прошлого. Пейтер и Рёскин в могиле; Теннисон и Браунинг — тоже, и не знаю, окажутся ли их труды долговечнее подражаний. Суинберн и Мередит еще влачат свой век, но ушли в тень. Никто не пришел занять их место, и вряд ли кто-нибудь придет в будущем. Занять его мог я, но я предал свой дар и, по слабости характера, не нашел достойного предмета, чтобы новым творением искупить грех.

Как и все в наше время, упадок произошел слишком быстро, чтобы его увидели и осознали. Понадобилось четыре столетия, чтобы величественная латинская проза Клавдиана и Руфилия сменилась убогим диалектом святого Бонифация и святого Альдхельма. Но англичанин, если уж берется что-нибудь разрушить, работает бесшумно и споро: выразительные средства языка погибли при жизни одного поколения. Мы так быстро получили вместо Теннисона — Киплинга, вместо Мередита — Уэллса, что даже те, кто по роду занятий обязан видеть разницу, ничего не заметили.

Но, как гаснущая звезда, английская проза дала последнюю вспышку — во мне, в Лайонеле Джонсоне и в Пейтере. Мы, впрочем, были в искусстве одиночками, и в этом наше несчастье. Как Гюисманс и Метерлинк, мы видели только призраки вещей, бледные химеры, тень розы на водной глади. Опять эта боль.

18 октября 1900 г.

Какое-то время не писал. Не могу ни спать, ни думать. Мне сказали, что через четыре дня операция — в ухе у меня гнойник, который будет

---

[1] Элизабет Баррет Браунинг (1806—1861) — английская поэтесса. Миссис Гранди — персонаж пьесы Томаса Мортона, олицетворение расхожего мнения о приличиях.

[2] Сорванец *(франц.)*.

действовать на мозг. Я послал телеграмму Робби. Боюсь страшно. Я хочу жить. Так много еще осталось сказать. Морис несет суп — надеюсь, он не сам его стряпал.

28 октября 1900 г.

На днях оперировали. Врач обещает полное выздоровление. Сегодня писать не могу.

11 ноября 1900 г.

Совсем позабыл про эту тетрадку. Но сейчас у меня есть что сказать, вот и поговорю с ней.

Кое-что случилось — кое-что окончательное. Операция не уничтожила боль, она просто загнала ее вглубь, и я каждое утро, проснувшись, судорожно искал ее в себе. Но сегодня я понял, что боль наконец взяла верх. Я страшно одряхлел, и мне не нужно зеркала, чтобы это увидеть — тело говорит само за себя. Я чувствую, что гнию заживо — вот хочу закричать и не могу. Я и пишу-то с большим трудом. Морис кладет тетрадку около моей кровати. Я во всем теперь завишу от Мориса: он сидит со мной и, когда я не сплю, читает мне. Он хотел начать «Джуда незаметного», но я упросил его этого не делать. На смертном одре и так хватает ужасов.

12 ноября 1900 г.

Я сказал санитару, который ежедневно приходит перевязывать мне ухо, что не надеюсь на выздоровление. Он ничего не ответил, только ухмыльнулся; глупо было ожидать от него какого-либо сочувствия к моему состоянию — он такой же, как все санитары. Я бы не имел ничего против смерти, если бы ее свита не была так безобразна. Когда в прошлом году мне вырывали зуб, вид щипцов и газового насоса не возымел на меня никакого действия. Но дантист был ужасен — едва взглянув на него, я принялся умолять дать мне обезболивающее.

14 ноября 1900 г.

Меня сносит назад, словно течением.

Когда-то я любил плавать, но теперь уж увольте. Только по мелочам я могу судить о смысле того, что со мной происходит. Вчера получил безумное письмо от молодого человека, Каули или Краули. В конце он уверяет меня, что я буду жить вечно. Это ему «открылось». Я никогда не доверял откровениям — от них веет пессимизмом. Надо прерваться: слышу шаги на лестнице. Если это не Смерть, то наверняка Морис.

16 ноября 1900 г.

Писал я или нет, что ходил на Выставку? Это было весной. В американском отделе меня узнали — там-то я вполне мог сойти за диковинный экспонат, один из многих,— и ко мне обратился молодой человек. Он попросил меня сказать что-нибудь в говорящую машину Эдисона. Сама машина предпочла отмалчиваться, как поступают теперь со мной почти все. Прочитав несколько строк из «Баллады», я внезапно похолодел. Я ощутил дыхание смерти. Это место и эта машина не имели ничего общего с моей эпохой.

Я не ропщу. Я и так повидал слишком много. Газеты пишут, что мы живем в «переходный период», и на этот раз они, может быть, правы. Старое разбито вдребезги, и никто, даже журналисты, не знает, что идет ему на смену. Может быть, я-то и был вестником новой эпохи? Ведь я провозглашал то, чего мое поколение не ведало,— что каждый человек должен стать совершенным. Но меня не понимали и продолжали совершенствовать велосипеды. Вот уж действительно железный век.

Теперь уже поздно. Если я чем-то стал, то — предостережением. Моя трагедия открыла мне, что все искусственное разваливается — и этот

искусственный мир рухнет в свой черед и окажется лицом к лицу с собственной пустотой, как я в тюремной камере. И, хотя мой собственный век раздавил меня, я выше его по крайней мере в одном отношении: я знаю, что гибель моя закономерна.

Хозяин гостиницы (не могу припомнить его имя) спросил меня, как считать: что сейчас первый год двадцатого века или что последний год девятнадцатого. Я посоветовал ему спросить у своих детей. Если кто знает, то только они.

17 ноября 1900 г.

Ведь правда, трудно себе представить, что частица того, что я говорю и делаю, переживет меня? А может быть, я стану новым святым Прокопием, чьи муки так чудесно возрастали от пересказа к пересказу, что в конце концов его останки приобрели способность исцелять больных и делать слепых зрячими? Чудотворными были, конечно, сами легенды, а не кости.

Анатоль Франс пишет, что в Риме на саркофаге одного христианского мученика высечена надпись: «Если кто нарушит покой этой гробницы, пусть грешник умрет из своих людей последним». Я изведал всю тяжесть этого проклятия — но и удивительное освобождение, которое оно несет с собой. Теперь мне пора спать. Я странно отрешен от того, что пишу, как будто пером водит чужая рука, образы рождаются в чужом воображении. Скоро придется просить Мориса за мной записывать; без сомнения, он исказит мои последние часы до неузнаваемости, и тогда преображение станет полным.

19 ноября 1900 г.

Он читает мне Бальзака, но говорит, что ничего не понимает. Я предлагаю ему выпить бренди с содовой, что вызывает у него преувеличенный энтузиазм. Сейчас, когда моя собственная жизнь бесконечно от меня далека, меня влекут к себе шумные улицы и запущенные дворы бальзаковского воображения. Образы прошлого приходят и обступают меня, даруя покой.

Морис говорит, что ему нет дела до «старых книжек», но я сказал ему, что Бальзак — единственный по-настоящему современный французский романист; по его ласковому взгляду я тут же понял, что он мне не верит. Я объяснил ему, что идея прогресса — сущая нелепость: никакая эпоха не заслуживает предпочтения, и посмотри — даже я вновь превратился в ребенка. «Открою тебе секрет,— сказал я.— Я говорил уже, что мы живем в варварский и жестокий век. Так вот, следующий век тоже будет варварским, и следующий, и следующий».

Все происходит одновременно: вот Данте идет в изгнание; вот Августин проповедует на базарной площади в Тире; вот отрок увлекает Самсона на небо. В Лувре есть портрет молодого человека с печальными глазами, кажется, принца. Я хотел бы взглянуть на него еще раз перед смертью. Я хотел бы вернуться туда, в это прошлое, войти в сердце другого человека. В миг преображения, когда я буду и собой, и кем-то еще, буду принадлежать и своему, и иному времени,— в этот миг Вселенная откроет мне свои тайны.

22 ноября 1900 г.

Из Англии приехали Робби и Мор. Реджи появится завтра — вот три всадника моего апокалипсиса. Я сказал им, что, если они будут хорошо себя вести, я поделюсь с ними хлоралом — он неплохо действует в сочетании с шампанским. Похоже, они думают, что я просто-напросто притворяюсь умирающим и завтра утром, как дозорный, отправлюсь совершать свой обычный обход бульваров. Я объяснил им, что мы со Смертью в очень хороших отношениях; она твердо рассчитывает посетить меня и каждый день оставляет новую визитную карточку.

Я уговорил Робби вывести меня из комнаты. Кажется, это было вчера вечером. Необъяснимым образом я почувствовал себя лучше. Далеко мы не поехали; фиакр отвез нас на улицу Ренн в маленькое кафе, где экстравагантные

танцовщицы выпрашивали на «кружечку пивка». Я, должно быть, слишком уж погрузился в созерцание, и Робби спросил, не дурно ли мне. Я ответил, что это не дурнота, а восхищение. Кому захочется покинуть мир, в котором встречается такое. «Ты еще увидишь, что я теперь напишу»,— сказал я. Тут я не выдержал и заплакал. Меня отвезли обратно и уложили в кровать.

24 ноября 1900 г.

Морис согласился за мной записывать. Я сказал ему, что работа будет необременительная и уж наверняка недолгая; он отвернулся и теперь смотрит в окно. Боль невыносима — в голове словно клубок змей. Никакой Де Куинси в своих опиумных кошмарах не страдал так, как я.

Слова Оскара Уайльда, записанные Морисом Гилбертом.

26.11.1900

Принеси шампанского, *он говорит,* молодец *Доктор поставил ему пиявки на виски но он их не чувствует*

27.11.1900

Я хочу, чтобы ты взял себе одну вещь, *это он мне говорит,* у меня есть гравюра с изображением Фауста, сгорбившегося за письменным столом, на заднем плане скелет, телескоп и зеркало, может быть, ты по этому описанию найдешь ее Морис *Теперь заснул*

28.11.1900

Он проснулся в хорошем настроении Когда я умру «Таймс» может быть отведет мне три дюйма под немецким армейским офицером думаешь уютно мне там будет? *Смеется своим звонким смехом. Спрашивает меня о кладбище Пер-Лашез куда я ходил с господином Россом* Когда трое или четверо собираются вокруг могилы, становится ясно, что в этом мире есть дух, Морис. Когда Бог явится, чтобы прижать меня к своей груди, я обернусь к нему и скажу: «Оставь меня в покое. Я думаю». *Теперь закрыл глаза. Похоже, спит — доза опиума очень большая* Чему быть, того не миновать, правда, Морис? Я бы не прочь посмотреть со стороны как я сам умираю *Я сказал чтобы он так не говорил* Я не ропщу. Мне всего лишь любопытно: хочется изведать и это тоже. Вот единственное состояние человека, которое еще не получило достойного выражения. Что за уродливые часы

29.11.1900

Пришел санитар сделать укол — наверно морфий хотя врач говорит что морфия не надо. Он бормочет себе под нос и видимо записывать это не стоит, это он сам для себя говорит. Повернулся ко мне и кажется узнал меня потому что показал на дневник. Я видел только красоту. В мире нет ничего, кроме красоты, красота выше добра. Я пытался ухватить ее и в итоге пал ниже, чем кто-либо другой

Он слабеет. Господин Тернер сказал, что уже недолго осталось, и пошел за священником. Господин Уайльд смотрит на меня и говорит Я готов, Морис *Не знаю хочет он чтобы я записывал или нет* У меня была слава без нее я дым в воздухе и пена на воде. Ну и скандал я устроил, правда? *Смеется* Морис в Ирландии был огромный карп. Когда я был ребенком он однажды говорил со мной. Знаешь что он сказал? Он сказал я сплю малыш. Не буди меня. Когда-нибудь и ты ко мне придешь малыш. Я слышал как разговаривают деревья и видел как движутся статуи. *Не знаю правильно ли я записал*

30.11.1900

Он начинает бредить но я все равно буду записывать потому что он всегда говорит удивительные вещи

Жаркое было лето правда Я хотел сегодня утром взять экипаж но он сказал слишком далеко. Знаешь, когда нашли тело Христа *Не понял, что он дальше сказал* и потом я опять буду царствовать в литературе и в жизни правда мама? *смеется* Я знал что произведу сенсацию *больше ничего*

Господин Уайльд умер в час пятьдесят минут пополудни в пятницу 30 ноября.

ОСКАР УАЙЛЬД

Письма разных лет

Составление А. ОБРАЗЦОВОЙ И Ю. ФРИДШТЕЙНА

Перевод с английского В. ВОРОНИНА И Л. МОТЫЛЕВА

Нигде не раскрывается человек так, как в письмах. В письмах, не предназначенных для изучения потомками, но адресованных близким друзьям, людям, составляющим часть жизни того, кто эти письма пишет и посылает. Примечательно — среди адресатов Уайльда почти нет «знаменитостей» (в отличие, скажем, от Шоу, который, кажется, переписывался со всем человечеством), а если и встречаются иногда, очень редко, имена Мэтью Арнольда, Рёскина, Гонкура, Малларме — то письма к ним носят характер либо конкретно-деловой, либо — просто «никакой». «До-

---

Из сборника писем О. Уайльда, готовящегося к выпуску в редакционно-издательском комплексе «Культура».

рогой мэтр», «я восхищен», и т. д. Как правило, это дань вежливости, не более. А раскрывается по-настоящему Уайльд в письмах, адресованных действительно близким друзьям (или тем, кого он считал таковыми в разные периоды своей недолгой и печальной жизни). Их удивительно мало, этих корреспондентов Уайльда, и уж совсем немногие оставались ими на протяжении десятилетий, и еще меньше — тех, кто не бросил его в последние годы, когда жизнь писателя превратилась в ад, пытку, стремительную агонию, оборвавшуюся ужасной, мучительной смертью. Свидетельство об обстоятельствах его кончины оставил Роберт Росс (1869—1918) — единственный человек, бесконечно и бескорыстно преданный Уайльду практически всю жизнь, человек, к которому Уайльд мог обратиться с любой просьбой, зная наверняка, что она непременно будет исполнена. Именно ему передает он, выйдя из Редингской тюрьмы, печально известное письмо Альфреду Дугласу, «Бози»,— своему злому гению и одновременно — кумиру и источнику вдохновения. Это единственное из писем Уайльда, которое он, адресуя конкретному лицу, писал для всех, для современников и потомков, впоследствии стало известно под названием «Тюремная исповедь» или «De Profundis» и воспринимается сегодня и как вопль отчаяния одинокого, брошенного в нечеловеческие условия писателя, и как, быть может, самое блистательное его литературное произведение, существующее словно бы само по себе, уже помимо судьбы Уайльда, (тем более — помимо Дугласа), как неотъемлемая часть его творческого наследия, как уникальная его страница.

Каким предстает Уайльд в своих письмах? Прежде всего — удивительно разным, сочетающим в себе, в своем характере, казалось бы, несочетаемое: позу — и абсолютную искренность и естественность, склонность к красивой, продуманной фразе — и редкостную безыскусность, когда, кажется, пишет не знаменитый литератор, стилист, эстет, а самый обычный человек, только наделенный невероятной остротой восприятия, особой чувствительностью, слишком сильной для одного человека, мешающей жить, в итоге — сжигающей его. Он предстает одновременно томным, капризным юношей — и совершенно зрелым человеком, поразительно стойким и умеющим не только гордо переносить собственные унижения и страдания, но и замечать, что рядом страдают и мучаются другие. Об этом — его письма из Редингской тюрьмы, об этом — его знаменитая, написанная кровью сердца «Баллада», которую он сам называл своей «лебединой песней». В ней — отголосок не только его собственной судьбы, но и судеб очень многих людей, встреченных им в заключении и раскрывших перед ним мир страданий, о существовании которого он, быть может, и не подозревал. Но где бы ни был Уайльд, какими бы ни оказывались обстоятельства его жизни — абсолютно благополучными или невыносимо трагичными,— он всегда оставался певцом Красоты, которую умел найти и ощутить во всех и во всем. Он удивительно умел влюбляться — в женщин и мужчин, актеров и актрис, в прекрасные стихи и замечательные памятники, в писателей прошлого и своих современников. Эта влюбленность подчас перерастала в поклонение, в культ — чтобы потом оборваться чудовищным разочарованием. Его очень часто предавали — безжалостно и откровенно, и какая-то частица его души после этого умирала,— но он умел возрождаться к жизни, умел *возвращаться,* на руинах разрушенной дружбы или любви умел построить фундамент нового здания, чтобы продолжать жить дальше. Он был и очень счастливым, и очень несчастным человеком. И, быть может, из этого сочетания, из этой уникальности характера, судьбы, мировосприятия и рождались его печальные и мудрые парадоксы, в которых не поймешь, чего больше — смеха, иронии, сарказма или «невидимых миру слез». Он мог быть слабым, легко уязвимым для недоброго слова, бесчестного поступка,— но мог быть и твердым, как толедская сталь, особенно в отстаивании своих писательских взглядов, своей независимости в творчестве. Он знал себе истинную цену — и в этом, несомненно, не ошибался.

ЮРИЙ ФРИДШТЕЙН

1. Лорду Хоутону * [1]*

[Прибл. 16 июня 1877 г.]
Меррион-сквер Норт, 1

Уважаемый лорд Хоутон, зная о Вашей любви к Джону Китсу и о Вашем восхищении им, я беру на себя смелость послать Вам сонет, посвященный его памяти, который я недавно написал в Риме; был бы очень рад узнать, есть ли в нем, на Ваш взгляд, хоть немного красоты и значительности.

Как-то раз, стоя перед его могилой, я почувствовал, что он тоже был мучеником и достоин покоиться в Граде мучеников. Я представил себе его священнослужителем культа Красоты, убитым в расцвете молодости, прекрасным Себастьяном, пронзенным стрелами лжи и злословия.

Отсюда — мой сонет. Но, по правде говоря, написать Вам я решился не только затем, чтобы получить Ваш критический отзыв о незрелых стихах.

Не знаю, посещали ли Вы могилу Китса после того, как на стене рядом с надгробьем повесили мраморную мемориальную доску. На ней выбито несколько вполне приемлемых стихотворных строк, зато решительное возражение вызывает барельефное изображение головы Китса — точнее, его портрет в профиль в медальоне, портрет до крайности уродливый. Лицевой угол искажен в такой степени, что лицо кажется узким и заостренным, а вместо изящно очерченных ноздрей и нежных чувственных греческих губ, какие они были у него на самом деле, ему приданы толстые, почти негритянские губы и нос.

Китс был красив, как Гиацинт или Аполлон, и этот медальон возводит на него чудовищную напраслину. Как я хотел бы, чтобы его сняли, а на его место поставили окрашенный бюст Китса, похожий на красивый цветной бюст раджи Кулапура во Флоренции. Ведь тонкие черты лица Китса и богатство его красок, по-моему, невозможно воспроизвести в обычном белом мраморе.

В любом случае, на мой взгляд, это безобразно уродливое изображение оставлять нельзя; Вы наверняка без труда достанете его фотографию и сами убедитесь, какой это ужас.

Вы, с Вашим влиянием и Вашим громким именем, могли бы добиться в этом деле чего угодно, и Китсу, я думаю, можно было бы поставить действительно прекрасный памятник. Право же, если бы каждый, кто любит читать Китса, пожертвовал на него хотя бы полкроны, была бы собрана большая сумма.

Я знаю, что Вы всегда с головой погружены в политику и поэзию, но совершенно убежден, что если бы во главе подписного листа стояло Ваше имя, на памятник пожертвовали бы уйму денег; во всяком случае, можно было бы убрать это уродство — клевету на Китса.

Был бы счастлив получить от Вас строчку-другую в ответ; уверен, что Вы простите меня за то, что я написал Вам по этому поводу. Ведь Вы более, чем кто-либо другой, способны сделать что-то для памяти Китса.

Надеюсь, мы снова увидим Вас в Ирландии; у меня сохранились самые приятные воспоминания о нескольких восхитительных вечерах, проведенных в Вашем обществе. Заверяю Вас в своей искренней преданности.

Оскар Уайльд

МОГИЛА КИТСА

Избыв мирское зло и боль от раны,
Он спит, господней синевой укрыт,
Угасший до восшествия в зенит,
Он — мученик, сраженный слишком рано,
Похожий красотой на Себастьяна.
Тис хмурый над могилой не грустит,
Но плакальщиц-фиалок нежный вид
Хранит надгробный камень от изъяна.
Твой дух под гнетом нищеты поник!
Уста твои лишь тем, лесбосским, ровня!
Наш край восславлен красками твоими!
Знай, на воде начертанное имя
Живет: его кропим слезой сыновней,
Как Изабелла — чудный базилик [2].

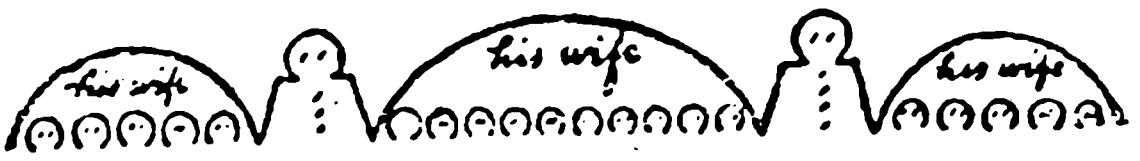
Рим, 1877 г. *Оскар Уайльд*

2. Миссис Бернард Бир *

17 апреля 1882 г.
Канзас-Сити, штат Миссури

Дорогая Берни, я читал лекцию мормонам. Оперный театр в Солт-Лейк представляет собой огромный зал величиной с «Ковент-Гарден» и легко вмещает четырнадцать семей. Главы семейств сидят в окружении многочисленных жен,

[1] Здесь и далее звездочкой отмечены места, поясняемые в комментариях.
[2] Перевод А. Парина.



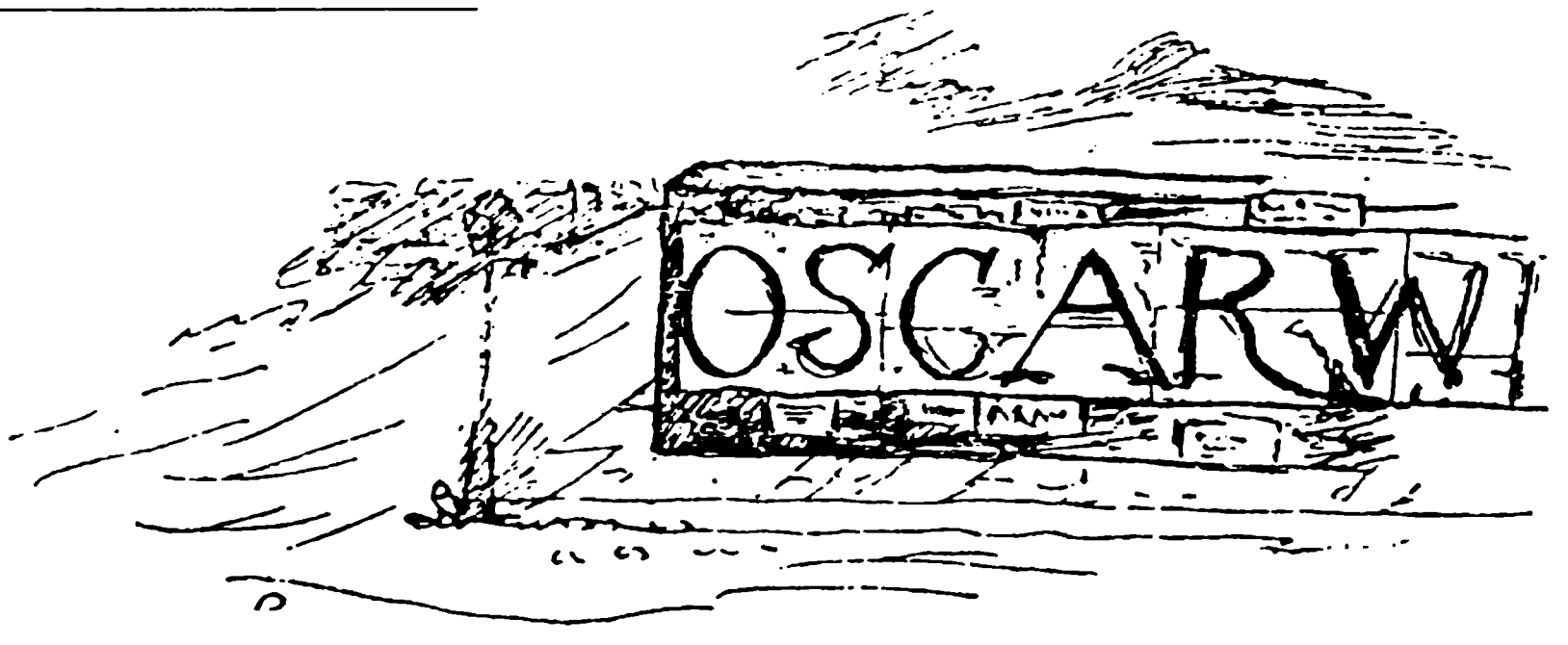
очень, очень некрасивых. Президент, славный старик, сидел с пятью женами в ложе у самой сцены. Днем я нанес ему визит и видел его очаровательную дочь.

Я также читал лекции в Ледвилле, большом городе рудокопов в Скалистых горах. Мы целый день добирались до него по узкоколейной железной дороге, поднявшись на высоту 14 000 футов. Моя аудитория состояла целиком из рудокопов чрезвычайно сценичного вида, русобородых и в красных рубахах; а первые три ряда были сплошь заполнены Макки Рэнкинами * всех цветов и размеров. Я говорил им о ранних флорентинцах, а они спали так невинно, как если бы ни одно преступление еще не осквернило ущелий их гористого края. Я описывал им картины Боттичелли, и звук этого имени, которое они приняли за название нового напитка, пробудил их ото сна, а когда я со своим мальчишеским красноречием поведал им о «тайне Боттичелли», эти крепкие мужчины разрыдались, как дети. Их сочувствие тронуло меня, и я, перейдя к современному искусству, совсем было уговорил их с благоговением относиться к прекрасному, но имел неосторожность описать один из «ноктюрнов в синем и золотом» Джимми Уистлера *. Тут они дружно повскакали на ноги и со своим дивным простодушием поклялись, что такого быть не должно. Те, кто помоложе, выхватили револьверы и поспешно вышли посмотреть, «не шатается ли Джимми по салунам» и «не уплетает ли он рагу» в какой-нибудь харчевне. Окажись он там, его, боюсь, пристрелили бы, до того они распалились. Их энтузиазм меня удовлетворил, и на том свою лекцию я закончил. Потом я нашел губернатора штата, который ждал меня в фургоне, запряженном волами, чтобы отвезти на самый большой в мире серебряный рудник «Несравненный». Итак, мы тронулись — рудокопы с факелами шли впереди и освещали нам путь — и таким образом подъехали к стволу шахты, по которому всех нас спустили вниз в клетях (разумеется, я, верный своему принципу, был элегантен даже в клети), а там, в огромной подземной галерее, стены и потолок которой сверкали от металлической руды, уже был накрыт для нас банкетный стол.

Когда рудокопы увидели, что искусство и аппетит могут прекрасно сочетаться, изумлению их не было предела; когда я закурил длинную сигару, от их одобрительных кликов к нам в тарелки посыпалась серебряная пыль с потолка, а когда я, не поморщившись, залпом проглотил крепчайший коктейль, они в своей благородно бесхитростной манере дружно объявили, что я «малый не промах» — эта простодушная и искренняя похвала растрогала меня, как не могли бы растрогать никакие высокопарные панегирики литературных критиков. Затем я должен был открыть разработку новой жилы, что блистательно совершил серебряным буром под гром аплодисментов. Серебряный бур был подарен мне, а жила — названа «Оскаром». Я надеялся, что в своей благородно бесхитростной манере они предложат мне пай в «Оскаре», но они с присущим им неотесанным простодушием этого не сделали. Только серебряный бур останется памятью о вечере, проведенном мною в Ледвилле.

Я прекрасно провел время, объездив вдоль и поперек Калифорнию и Колорадо, и теперь возвращаюсь домой вдвое бóльшим эстетом, чем прежде, дорогая Берни. Передайте, пожалуйста, привет дорогому Доту *, а также Реджи * и всем нашим общим друзьям, в том числе и Монти Моррису, который не желает ни писать мне, ни даже критиковать меня. До свидания. Ваш искренний друг

Оскар Уайльд



...Это вид из моего номера в монреальском отеле «Виндзор». Я чувствую, что не зря жил на свете...

(Из письма Норману Форбс-Робертсону, 12 мая 1882 г.)

*3. Мэри Андерсон **

[Начало сентября 1882 г.]
Нью-Йорк, отель «Парк авеню»

Дорогая мисс Андерсон, смогу ли я повидаться с Вами в четверг в Лонг-Бранче? Приеду я утром и переночую в «Элбертоне», с тем чтобы иметь для встречи с Вами целый долгий день. Прошу Вас, телеграфируйте мне сюда, будете ли Вы дома. Пока я не встречусь и не переговорю с Вами, я не смогу написать сценарий. Ведь всякая хорошая пьеса представляет собой сочетание поэтического вымысла и актерского практического знания, которое придает насыщенность сценическому действию и напряженность — ситуации, а поэтический эффект — описание — заменяет эффектом драматическим, т. е. самой жизнью. После встречи с Вами я много думал о том, что Вы могли бы сделать в искусстве и для искусства; я хочу, чтобы Вы стали одной из великих актрис мира сего. Я желаю Вам триумфа — не на один день, а на все времена и, веря в Вас пылко и беззаветно, я ни на минуту не сомневаюсь, что смогу написать и напишу для Вас пьесу, которая, созданная для Вас и вдохновленная Вами, принесет славу новой Рашели Вам, а мне — нового Гюго. Мечта скульптора воплощается в холодном и немом мраморе, вымысел живописца застывает в неподвижности на холсте. Я же хочу увидеть, как мое творение снова оборачивается жизнью, как написанные мною реплики обретают новый блеск благодаря Вашей страсти, наполняются новой музыкой, слетая с Ваших губ...

О. Уайльд (1882 г., Нью-Йорк)

*4. Р. Х. Шерарду **

[Почтовый штемпель — 17 мая 1883 г.]
Лондон, Гроувнор-сквер, Маунт-стрит, 8

Дорогой Роберт, твое письмо так же восхитительно, как и ты сам, а я впервые после всех этих передряг — переправы через пролив, посадки в поезд и уплаты дополнительного сбора за провоз багажа из Парижа (последнее вызвало у меня естественное негодование) — нашел минуту, чтобы присесть за стол и сказать тебе, какое удовольствие оно мне доставило и какие воспоминания о блужданиях без цели при луне и о прогулках на закате нахлынули на меня при виде твоего почерка.

Что до посвящения твоих стихов, то я его принимаю — неужели я бы мог отвергнуть дар, столь музыкальный в своей красоте и сотворенный человеком, которого я так люблю?

Никакое предательство, пусть самое гнусное, и никакое вероломство, пусть самое низкое, не замутнят для меня образа идеальной дружбы. Люди приходят и уходят, как тени, но навсегда останется непотускневшим идеал — идеал жизней,

Роберт Шерард

соединенных не только привязанностью или приятностью дружеского общения, но и способностью приходить в волнение от одних и тех же проявлений прекрасного в искусстве и поэзии. Ведь мы могли бы поклоняться одной и той же мраморной богине и извлекать сходные звуки гимнов из тростниковых трубочек ее флейт; золото ночи и серебро рассвета могли бы оборачиваться для нас совершенной красотой; каждая струна, поющая под пальцами музыканта, каждая пичуга, восторженно заливающаяся в роще или в кустарнике, каждый полевой цветок, распустившийся на склоне холма, могли бы наполнять наши сердца одним и тем же ощущением прекрасного, и мы могли бы встретиться и взяться за руки в обители Красоты.

Вот какой, по-моему, должна быть подлинная дружба, вот как могли бы строить свою жизнь люди, но дружба — это огонь, который испепеляет все, что небезупречно, и который не очищает несовершенство, а сжигает его. Возможно, есть немало вещей, в которых мы расходимся, может быть, их больше, чем мы думаем, но в нашем желании находить красоту во всем мы едины, как едины мы в наших поисках того маленького золотого града, где без устали играет флейтист, вечно цветет весна и не безмолвствует оракул, того маленького града, в котором обитает искусство, слышны музыка сфер и смех богов и ожидает своих поклонников Красота. Ибо мы, по крайней мере, отправились не в пустыню на поиски тростинки, колеблемой ветром, или обитателя царских чертогов, а в край свежих вод и к источнику жизни; ибо нам обоим пел соловей и радовалась луна, и не Палладе и не Гере отдали мы награду, но той, что из мрамора каменоломни и минерала копей может сотворить для нас колоннаду Парфенона и резную гемму, той, что есть душа Красоты, той, что явилась из своего грота в прохладу вечера этого старого мира и, зримая, живет среди нас.

Вот чего мы, по-моему, ищем; а то, что и ты ищешь это со мною, ты, который сам столь дорог мне, крепит мою веру в наше будущее и уверенность в нашей любви.

Оскар

*5. Уолдо Стори **

[Почтовый штемпель — 22 января 1884 г.]
Шеффилд, отель «Ройял Виктория»

Да, мой дорогой Уолдино, да! Тебя это, несомненно, удивит, но ведь давно пора.

Естественно, я не писал: ветры переносят новости через Апеннины лучше, чем почта! Ну конечно, этим и объясняются великолепные закаты, относительно которых так недоумевала наука. Ура! У тебя-то, когда ты был помолвлен, закатов не было — только лунные ночи.

Итак, мы венчаемся в апреле (как и вы в свое время), а затем едем в Париж и, может быть, в Рим — как ты считаешь? Будет ли приятен Рим в мае? Я хочу сказать, будете ли там вы с миссис Уолдо, папа римский, полотна Перуджино? Если да, мы приедем.

Ее зовут Констанс *, и это юное, чрезвычайно серьезное и загадочное создание с чудесными глазами и темно-каштановы-

Констанс и Сирил Уайльд (ноябрь 1889 г.)

ми локонами — само совершенство, если не считать того, что она не признает Джимми единственным настоящим художником всех времен — ей хотелось бы протащить через черный ход Тициана или еще кого-нибудь; зато она твердо знает, что я — величайший поэт, так что с литературой у нее все в порядке; кроме того, я объяснил ей, что ты — величайший скульптор, завершив ее художественное образование.

Мы, конечно, безумно влюблены. Почти все время после нашей помолвки мне пришлось разъезжать по провинциям, «цивилизуя» их при помощи своих замечательных лекций, но мы дважды в день шлем друг другу телеграммы, благодаря чему телеграфисты настроены чрезвычайно романтически. Впрочем, я подаю мои послания с самым суровым лицом и стараюсь выглядеть так, как если бы слово «любовь» означало зашифрованный приказ «скупайте акции Гранд транкс» *, а «любимая» — «распродавайте по номиналу». Уверен, что это помогает.

Дорогой Уолдо, я совершенно счастлив и надеюсь, что ты и миссис Уолдо полюбите мою жену. Я ей столько рассказывал о вас обоих, что она уже прекрасно вас знает, ну и, конечно же, я не могу представить себе, чтобы кто-нибудь, увидев, не полюбил ее.

Передай, пожалуйста, привет Дяде Сэму * и молодому здоровяку трансценденталисту из Бостона *, штат Массачусетс, чьими романами все мы зачитываемся. И передай от меня самый сердечный привет своей жене, скажи ей, как не терпится мне познакомить с ней Констанс. Addio.

Оскар

6. Констанс Уайльд *Вторник [Почтовый штемпель — 16 декабря 1884 г.]*
Эдинбург, Балморал

Дорогая и любимая, вот я тут, а ты на другом краю земли. О гнусные факты, не дающие нашим губам целовать, хотя души наши — одно.

Что могу я сказать тебе письмом? Увы! Ничего из того, что я хотел бы сказать тебе. Боги передают послания друг к другу не при помощи пера и чернил, и, право же, твое физическое присутствие здесь не сделало бы тебя более реальной: я чувствую, как твои пальцы перебирают мои волосы, как твоя щека трется о мою щеку. Воздух наполнен музыкальными звуками твоего голоса, мои душа и тело, кажется, больше не принадлежат мне, а слиты в каком-то утонченном экстазе с твоей душой и телом. Без тебя я чувствую себя неполным. Навеки твой

Оскар

Здесь я останусь до воскресенья.

7. Г. К. Мэрильеру * *[Почтовый штемпель — 12 декабря 1885 г.]*
Глазго, отель «Сентрал стейшн»

Дорогой Гарри, я в отъезде — в краю жутких снегов и жуткой почтовой бумаги! Читаю лекции и странствую — скиталец с миссией! Но Ваше письмо дошло до меня — как звуки музыки, принесенные ветром из дальних стран. В Вас тоже живет любовь к невозможному — l'amour de l'impossible (или как там люди называют это?). Когда-нибудь Вы, как и я, обнаружите, что такой вещи, как романтический опыт, не существует; есть романтические воспоминания и есть желание романтического — и это все. Наши самые пламенные мгновения экстаза — только тени того, что мы ощущали где-то еще, или того, что мы жаждем когда-нибудь ощутить. По крайней мере, мне так кажется. И вот что удивительно: из всего этого возникает странная смесь страсти с безразличием. Сам я пожертвовал бы всем, чтобы приобрести новый опыт, и притом я знаю, что такой вещи, как новый опыт, вовсе нет. Думаю, я скорее уж умер бы за то, во что я не верю, чем за то, что считаю истиной. Я взошел бы на костер ради ощущения и оставался бы скептиком до конца! Лишь одно сохраняет для меня бесконечное очарование — тайна настроений. Повелевать этими настроениями упоительно, покоряться им упоительно вдвойне. Иной раз я думаю, что жизнь в искусстве — долгое и восхитительное самоубийство, и не жалею об этом.

Многое из этого Вы, наверное, пережили сами; многое же Вам еще предстоит пережить. Есть неведомая страна, полная диковинных цветов и тонких ароматов; страна, мечтать о которой — высшая из радостей; страна, где все сущее прекрасно или отвратительно. Всю прошлую неделю читал Вальтера Скотта; Вам тоже следует читать его, так как всего этого он лишен.

Пишите мне на Тайт-стрит и сообщите, где Вы будете. Всегда Ваш

О. У.

8. Джону Рёскину * *[Июнь 1888 г.]*
Тайт-стрит, 16

Дорогой мистер Рёскин, посылаю Вам мою книжечку «Счастливый принц

и другие сказки»; надо ли говорить, какую радость я испытаю, если Вы найдете, что в ней есть какая-то прелесть или красота.

Для меня было огромным удовольствием встретиться с Вами вновь: ведь прогулки и беседы с Вами — это самые мои дорогие воспоминания об оксфордских днях, и от Вас я научился только доброму. Да и как же могло бы быть иначе? В Вас есть что-то от пророка, от священника, от поэта; к тому же боги наделили Вас таким красноречием, каким не наделили никого другого, и Ваши слова, исполненные пламенной страсти и чудесной музыки, заставляли глухих среди нас услышать и слепых — прозреть. Жаль, что у меня нет ничего лучшего, чтобы подарить Вам, но примите этот томик, какой уж он есть, с выражением моей любви.

Оскар Уайльд

9. Редактору «Скотс обсервер»

9 июля 1890 г.
Челси, Тайт-стрит, 16

Милостивый государь, Вы напечатали рецензию на мой роман «Портрет Дориана Грея» *. Поскольку эта рецензия вопиюще несправедлива ко мне как к художнику, я прошу Вас позволить мне воспользоваться на страницах Вашей газеты своим правом на ответ.

О. Уайльд (карикатура М. Бирбома)

Ваш рецензент, милостивый государь, признав, что данный роман «безусловно является произведением писателя», произведением, чей автор наделен «умом, литературным мастерством и чувством стиля», тем не менее выражает мнение, и, судя по всему, с полной серьезностью,— что я написал его для того, чтобы он был прочитан самыми развращенными членами преступных и необразованных классов. Но позвольте, милостивый государь, преступные и необразованные классы, по-моему, ничего и не читают, кроме газет. И наверняка они едва ли способны понять что-либо, написанное мною. Так что оставим их в покое, а касательно широкого вопроса, почему вообще пишет писатель, позвольте мне высказать следующее. Удовольствие, которое доставляет автору создание произведения искусства, есть удовольствие сугубо личное, и творит он ради этого удовольствия. Художник работает, целиком сосредоточась на изображаемом предмете. Ничто другое его не интересует. О том, что скажут люди, он не думает, ему это и в голову не приходит! Он поглощен своей работой. К мнению других он равнодушен. Я пишу потому, что писать для меня — величайшее артистическое удовольствие. Если мое творчество нравится немногим избранным, я этому рад. Если нет, я не огорчаюсь. А что до толпы, то я и не желаю быть популярным романистом. Это слишком легко.

Далее, милостивый государь, ваш рецензент совершает вопиющую, непростительную, преступную ошибку, пытаясь поставить знак равенства между художником и предметом его изображения. Этому, милостивый государь, нет никакого оправдания. Говоря о том, кто является величайшей фигурой в мировой литературе с эллинских времен, Китс заметил, что изображать зло доставляло ему не меньше удовольствия, чем изображать добро. Вашему рецензенту, милостивый государь, следовало бы призадуматься над смыслом этого тонкого критического замечания Китса, поскольку на этих же условиях творит каждый художник. Он отдален от изображаемого. Он создает произведение и созерцает его. Чем дальше от

художника изображаемое, тем свободнее он может творить. Ваш рецензент пеняет мне за то, что я недостаточно ясно сказал, предпочитаю я добродетель пороку или порок добродетели. У художника, милостивый государь, нет никаких этических симпатий и антипатий. Порок и добродетель для писателя — это то же самое, что краски на палитре для живописца. Не больше и не меньше. Он видит, что при их помощи можно достигнуть определенного художественного эффекта, и достигает его. Яго может быть нравственным уродом, а Имогена — олицетворением беспорочной чистоты. Шекспир, как сказал Китс, с одинаковым удовольствием создавал обоих.

Для драматического развития моего романа, милостивый государь, было необходимо окружить Дориана Грея атмосферой морального разложения. Иначе роман не имел бы смысла, а сюжет — завершения. Художник, написавший роман, ставил перед собой цель сделать эту атмосферу туманной, неясной и удивительной. Я утверждаю, милостивый государь, что это ему удалось. Каждый человек видит в Дориане Грее свои собственные грехи. В чем состоят грехи Дориана Грея, не знает никто. Тот, кто находит их, привнес их сам.

В заключение, милостивый государь, позвольте мне выразить мое глубочайшее сожаление по поводу того, что Вы допустили опубликование в Вашей газете рецензии, подобной той, на которую я считаю себя вынужденным ответить. То, что редактор «Сент-Джеймс газетт» пригласил в качестве литературного критика Калибана, может быть, только естественно. Но издателю «Скотс обсервер» не следовало бы пускать на страницы своего издания злобно гримасничающих Терситов. Это недостойно столь выдающегося литератора. Остаюсь, и проч.

Оскар Уайльд

*10. Стефану Малларме ** *Среда [Почтовый штемпель — 25 февраля 1891 г.]*
Париж, отель «Атеней»

Дорогой мэтр, не знаю, как благодарить Вас за Ваш любезный подарок — великолепную симфонию в прозе, навеянную Вам гениальными мелодиями великого поэта-кельта Эдгара Аллана По. У нас в Англии есть проза и есть поэзия, но французская проза и поэзия в руках такого мастера, как Вы, сливаются воедино.

Быть знакомым с автором «Послеполуденного отдыха фавна» в высшей степени лестно, но встретить с его стороны прием, какой Вы оказали мне,— это поистине незабываемо.

Итак, дорогой мэтр, примите уверения в моем глубоком и совершеннейшем уважении.

Оскар Уайльд

*11. Артуру Конан Дойлу ** *[? апреля 1891 г.]*

Действительность всегда видится мне сквозь дымку из слов. Я пожертвую достоверностью ради удачной фразы и готов поступиться истиной ради хорошего афоризма. При всем том я искренне стремлюсь создать произведение искусства, и мне приятно, что Вы считаете мой подход тонким и художественным. Газетные рецензии, по-моему, пишут сладострастники для читателей-филистеров. Не возьму в толк, как можно объявлять «Дориана Грея» безнравственным. Для меня трудность состояла в том, чтобы подчинить присущую роману мораль художественному и драматическому эффекту, и мне все равно кажется, что мораль слишком очевидна.

*12. Р. Клеггу ** *[? апреля 1891 г.]*
Тайт-стрит, 16

Милостивый государь, искусство бесполезно потому, что его цель — лишь создать настроение. В его задачу не входит ни поучать, ни как-либо влиять на поступки. Оно великолепно в своей безрезультатности, и его безрезультатность неотделима от доставляемого им удовольствия. Если созерцание произведения искусства побуждает к какой-либо деятельности, это значит, что либо произведение весьма посредственно, либо созерцающий не сумел оценить его во всей художественной полноте.

Произведение искусства бесполезно, как бесполезен цветок. Ведь цветок расцветает ради собственного удовольствия. Мы получаем удовольствие в тот миг, когда любуемся им. Вот и все, что можно сказать о нашем отношении к цветам. Конечно, человек может продать цветок и тем самым извлечь из него пользу для себя, но это не имеет ничего общего с цветком. Это не меняет его сущности. Это нечто случайное, безотносительное к нему. Боюсь, звучит все это весьма невразумительно. Но эта тема — для долгого разговора. Искренне Ваш

Оскар Уайльд

*13. Эдмону де Гонкуру ** *[17 декабря 1891 г.]*
Бульвар Капуцинов, 29

Дорогой мсье де Гонкур, хотя интеллектуальной основой моей эстетики является философия нереального, а, может быть, именно поэтому, прошу Вас позволить мне внести одно маленькое исправление в Ваши заметки о беседе, в ходе которой я рассказывал Вам о нашем любимом и благородном английском поэте Элджерноне Суинберне * и которую Вы поместили в «Воспоминаниях», психологическая значимость каковых столь велика не только для Ваших друзей, но и для всех читателей.

Вечера, что я имел счастье провести с таким великим писателем, как Вы, незабываемы — вот почему они сохранились у меня в памяти в мельчайших подробностях. Я удивлен, что Вам те беседы запомнились совсем по-другому.

Сегодня утром Вы предложили извлечь из воздуха водород, чтобы превратить нашу атмосферу в ужасное орудие уничтожения. Это настоящий шедевр — если не науки, то по крайней мере искусства. Но извлечь из моих рассказов о Суинберне впечатление, которое могло бы ранить его,— вот что меня весьма огорчило. Случилось это, несомненно, по моей вине. Можно обожать язык, не умея хорошо говорить на нем, как можно любить женщину, не зная ее. Француз по сердечному влечению, по крови я ирландец, обреченный англичанами говорить на языке Шекспира.

Вы утверждали, что я обрисовал Суинберна как фанфарона, рисующегося своей порочностью. Это весьма удивило бы поэта, который ведет в своем деревенском доме аскетическую жизнь, полностью посвященную искусству и литературе.

Вот что я хотел бы сказать. Больше четверти века прошло с тех пор, как Суинберн опубликовал свои «Стихи и баллады» — вещь, наложившую глубочайший отпечаток на нашу литературу новой эпохи.

У Шекспира и у его современников Уэбстера и Форда звучат в творчестве голоса человеческого естества. В творчестве же Суинберна впервые прозвучал голос плоти, терзаемой желанием и памятью, наслаждением и угрызениями совести, плодовитостью и бесплодием. Английская читающая публика с ее обычным лицемерием, ханжеством и филистерством не увидела в произведении искусства самого искусства — она искала там человека. Так как она всегда путает человека с его созданиями, ей кажется, что для того, чтобы создать Гамлета, надо быть немного меланхоликом, а для того, чтобы вообразить короля Лира,— полным безумцем. Вот так и сложили вокруг Суинберна легенду как о чудовище, пожирающем детей. Суинберн, аристократ по крови и художник по духу, только смеялся над этими нелепыми выдумками. Подобное отношение, сдается мне, как небо от земли отличается от бахвальства фанфарона своей порочностью!

Прошу извинить меня за это простое уточнение; зная, как любите Вы поэтов и как поэты любят Вас, я убежден, что Вы будете рады принять его. Надеюсь, что когда я буду иметь счастье снова встретиться с Вами, Вы найдете мою манеру изъясняться по-французски менее туманной, чем 21 апреля 1883 года.

Примите, дорогой мсье де Гонкур, уверения в полнейшем моем восхищении.

Оскар Уайльд

*14. Лорду Альфреду Дугласу ** *[? января 1893 г.]*
[Баббакумб-Клифф]

Любимый мой мальчик, твой сонет прелестен, и просто чудо, что эти твои алые, как лепестки розы, губы созданы для музыки пения не в меньшей степени, чем для безумия поцелуев. Твоя стройная золотистая душа живет между страстью и поэзией. Я знаю: в эпоху греков ты был Гиацинтом, которого так безумно любил Аполлон.

Почему ты один в Лондоне и когда собираешься в Солсбери? Съезди туда, чтобы охладить свои руки в сером сумраке готики, и приезжай, когда захочешь, сюда. Это дивное местечко — здесь недостает только тебя; но сначала поезжай в Солсбери. С неумирающей любовью, вечно твой

Оскар

15. Лорду Альфреду Дугласу *[20 мая 1895 г.]*
[? Кортфилд-гарденс, 2]

Дитя мое, сегодня было испрошено, чтобы вердикты выносились раздельно. В этот момент, вероятно, вершится суд над Тейлором *, а я получил возможность вернуться сюда. Моя прелестная роза, мой нежный цветок, моя лилейная лилия, наверное, тюрьмой предстоит мне проверить могущество любви. Мне предстоит узнать, смогу ли я силой своей любви к тебе превратить горькую воду в сладкую. Бывали у меня минуты, когда я полагал, что благоразумней будет расстаться. А! То были минуты слабости и безумия. Теперь я вижу, что это искалечило бы мне жизнь, погубило бы мое искусство, порвало бы музыкальные струны, создающие совершен-

Уайльд и Дуглас в Оксфорде (1893 г.)

ную гармонию души. Даже забрызганный грязью, я стану восхвалять тебя, из глубочайших бездн я стану взывать к тебе. Ты будешь со мною в моем одиночестве. Я полон решимости не восставать против судьбы и принимать каждую ее несправедливость, лишь бы остаться верным любви; претерпеть всякое бесчестье, уготованное моему телу, лишь бы всегда хранить в душе твой образ. Для меня ты весь, от шелковистых волос до изящных ступней,- воплощенное совершенство. Удовольствие скрывает от нас любовь, но боль открывает самую ее сущность. О, самый дорогой на свете, если к тебе придет некто, раненный безмолвием и одиночеством, опозоренный, превращенный в посмешище, ты сможешь исцелить его раны, прикоснувшись к ним, и возродить к жизни его душу, придавленную несчастьем. Ничто тогда не будет для тебя трудно, и помни: только эта надежда, она одна, побуждает меня жить. Ты для меня то же, что мудрость для философа и Бог для праведника. Сохранить тебя в моей душе — вот цель той муки, которую люди называют

жизнью. О любимый мой, самый дорогой на свете, белый нарцисс на нескошенном лугу, подумай о бремени, которое выпало тебе, бремени, облегчить которое может только любовь. Но пусть это тебя не печалит — лучше будь счастлив тем, что наполнил бессмертной любовью душу человека, который сейчас плачет в аду и все же носит в своем сердце блаженство рая. Я люблю тебя, я люблю тебя, мое сердце — это роза, расцветшая благодаря твоей любви, моя жизнь — пустыня, овеянная ласковым ветерком твоего дыхания и орошенная прохладными родниками твоих глаз; следы твоих маленьких ног стали для меня тенистыми оазисами, запах твоих волос подобен аромату мирры, и куда бы ты ни шел, от тебя исходит благоухание коричного дерева.

Люби меня всегда, люби меня всегда. Ты высшая, совершенная любовь моей жизни, и другой не может быть.

Я решил остаться: так будет благородней и красивей. Мы все равно не могли бы быть вместе. Мне не хотелось, чтобы меня называли трусом или дезертиром. Жить под чужим именем, изменять свою внешность, таиться — все это не для меня, которому ты был явлен на той горной выси, где преображается прекрасное.

О прелестнейший из всех мальчиков, любимейший из всех любимых, моя душа льнет к твоей душе, моя жизнь — к твоей жизни, и во всех мирах боли и наслаждения ты — мой идеал восторга и радости.

Оскар

16. Роберту Россу *10 марта 1896 г.*
[Тюрьма Ее Величества, Рединг]

Мой дорогой Робби! Я бы хотел, чтобы ты поскорее написал мистеру Харгроуву, адвокату, и известил его о том, что, поскольку моя жена желает оставить за мной треть дохода в случае, если она умрет раньше меня, я не собираюсь мешать ей выкупить мою пожизненную долю в ее приданом. Я принес ей столько горя, я так безжалостно разрушил жизнь детей, что у меня нет никакого права препятствовать ей в чем бы то ни было. Она была бесконечно добра и участлива, когда приезжала увидеться со мной *. Я доверяю ей во всем. Пожалуйста, сделай это *немедленно* и поблагодари моих друзей за желание помочь. Я чувствую, что поступлю правильно, если не буду перебегать ей дорогу.

Напиши, пожалуйста, также в Париж Стюарту Мерриллу * или Роберту Шерарду и скажи, что я глубоко признателен за постановку моей пьесы; попроси передать мою благодарность Люнье-По * — мне очень важно, что в дни бесчестья и позора меня все еще считают художником. Я бы хотел испытывать больше удовлетворения по этому поводу, но я абсолютно мертв для каких бы то ни было ощущений, кроме боли и отчаяния. Так или иначе, пусть Люнье-По передадут, что я вполне сознаю, какую честь он мне оказал. Ведь он и сам настоящий поэт. Боюсь, тебе будет трудно разобрать эти каракули, но уж извини: поскольку мне не разрешают пользоваться письменными принадлежностями, я совершенно разучился писать.

Поблагодари от моего имени Мора * за книги; к несчастью, когда я берусь за греческих или римских поэтов, меня одолевает головная боль, так что мне от них мало пользы; тем не менее, я глубоко тронут его вниманием. Попроси его передать мою благодарность даме из Уимблдона *. Непременно напиши мне ответ и расскажи о литературных новостях — какие новые книги вышли, и прочее; также о пьесе Джонса * в постановке Форбса-Робертсона * и о всех новых веяниях на лондонской и парижской сцене. Постарайся разыскать отзывы Леметра, Бауэра и Сарси о «Саломее» и изложи мне их кратко; напиши, пожалуйста, Анри Бауэру и передай ему, что труды его неизменно меня трогают. Роберт его знает. Было очень мило с вашей стороны, что вы меня навестили *; непременно приезжайте еще. Ужас смерти, который я здесь испытываю, меркнет перед ужасом жизни; в безмолвных страданиях [несколько строк вырезано тюремным начальством], но не будем больше об этом. Я всегда вспоминаю о тебе с любовью. Твой верный друг

О. У.

Я бы хотел, чтобы Эрнест забрал с Оукли-стрит мою дорожную сумку, меховое пальто, прочую одежду и книги *моего сочинения,* которые я подарил моей дорогой маме. Попроси его узнать, на чье имя записан участок земли на кладбище, где она покоится. До свидания.

17. Роберту Россу *Суббота [?23 или 30 мая 1896 г.]*
[Тюрьма Ее Величества, Рединг]

Дорогой Робби! Вчера я никак не мог собраться с мыслями, поскольку ждал вас только сегодня. Когда вы будете столь добры, что решите навестить меня снова,

сообщите мне, пожалуйста, точную дату заранее. Все неожиданное выводит меня из равновесия.

Ты сказал, что Дуглас собирается посвятить мне сборник стихотворений. Напиши ему сразу же и скажи, чтобы он ни в коем случае этого не делал. Я не могу ни принять, ни разрешить подобного посвящения. Возмутительная и нелепая затея *. Кроме того, в его распоряжении, к сожалению, находится ряд моих писем к нему. Я хочу, чтобы он немедленно передал их тебе все без исключения; тебя же я попрошу их опечатать. Если я умру здесь, уничтожь их. Если я выйду отсюда живой, я уничтожу их сам. Они не должны существовать. Сама мысль о том, что они в его руках, ужасает меня, и, хотя мои несчастные дети, разумеется, никогда не будут носить моего имени, все равно они знают, кто их отец, и я должен, как могу, ограждать их от любых дальнейших разоблачений и скандалов.

У Дугласа также находится то, что я ему дарил — книги и драгоценности. Я хочу, чтобы и это было передано тебе — для меня. С частью драгоценностей он расстался при обстоятельствах, о которых я не буду распространяться, но часть он сохранил — например, золотой портсигар, жемчужное ожерелье и эмалевый медальон, который я подарил ему на прошлое Рождество. Я хочу быть уверен, что у него не осталось ни единого из моих подарков. Все это должно быть опечатано и храниться у тебя. Меня ужасает сама мысль о том, что он носит что-либо или просто владеет чем-либо из подаренного мной. Невозможно, конечно, избавиться от мерзких воспоминаний о двух годах, в течение которых я, к моему несчастью, имел его подле себя, и о том, как он вверг меня в пучину страданий и позора, утоляя свою ненависть к отцу и прочие низменные страсти. Но мои письма и мои подарки не должны у него оставаться. Даже если я выберусь из этой отвратительной ямы, меня ждет жизнь парии — жизнь в бесчестье, нужде и всеобщем презрении,— но я, во всяком случае, не буду иметь ничего общего с этим человеком и не позволю ему видеться со мной.

Итак, напиши ему немедленно и забери у него все, о чем я упомянул; пока это не сделано, я буду чувствовать себя еще более несчастным, чем обычно. Я знаю, что прошу тебя о нелегкой услуге, и, возможно, он ответит тебе в оскорбительном тоне, как ответил Шерарду, когда тот потребовал от него прекратить публикацию моих писем,— но умоляю тебя, сделай это для меня. *Как только* ты все получишь, пожалуйста, дай мне знать, и кроме того, как в прошлом письме, сообщи мне все литературные и театральные новости. Напиши, почему Ирвинг * уходит из «Лицеума», где он сейчас играет, и так далее; что в каком театре идет; кого обругал Стивенсон * в своих письмах; и все прочее, что хоть на час вырвет меня из круга мерзких тюремных впечатлений.

Когда будешь писать Дугласу, сошлись на это письмо и со всей откровенностью приведи мои слова, чтобы у него не осталось ни малейшей лазейки. Он не может ответить отказом. Он разрушил мою жизнь — с него достаточно.

Я глубоко тронут добротой дамы из Уимблдона. Как хорошо, что вы смогли навестить меня. Передай привет Мору, которого я с нетерпением жду.

О. У.

[Опущены несколько слов.] У Сфинкс хранятся кое-какие письма Д. ко мне; их следует либо немедленно ему возвратить, либо уничтожить.

О. У.

18. Роберту Россу *1 апреля 1897 г.*

Тюрьма Ее Величества, Рединг

Мой дорогой Робби! Я отдельно посылаю тебе мое письмо Альфреду Дугласу *, которое, я надеюсь, благополучно до тебя дойдет. После того, как ты и, конечно, Мор Эйди, которому я доверяю так же, как тебе, прочтете его, я прошу снять с него точную копию. На то есть много причин; достаточно будет одной. Я хочу, чтобы ты стал моим литературным душеприказчиком и после моей смерти мог распоряжаться всеми моими пьесами, книгами и рукописями. Как только я по закону получу возможность составить завещание, я закреплю за тобой это право. Жена ничего не понимает в моем творчестве и вряд ли когда-нибудь проявит к нему интерес, а Сирил еще ребенок. Вполне естественно, что я, как всегда, обращаюсь к тебе и поручаю все мои произведения твоим заботам. Распродажа их ударила бы по интересам Сирила и Вивиана.

Итак, коль скоро ты — мой литературный душеприказчик, тебе необходимо иметь в руках единственный документ, по-настоящему проливающий свет на мое необычное поведение в отношении Куинсберри и Альфреда Дугласа. Когда ты прочтешь его, ты получишь исчерпывающее психологическое объяснение всех моих поступков, в которых посторонний взгляд может не увидеть ничего, кроме полного идиотизма и пошлой бравады. Рано или поздно истина должна стать известна;

может быть, это случится после моей смерти или даже после смерти Дугласа — но я не собираюсь на все времена оставаться жалким посмешищем. По той простой причине, что я унаследовал от отца с матерью достойное имя, уважаемое в литературно-художественном мире, я не могу допустить, чтобы всевозможные Куинсберри вечно пользовались этим именем в своих целях. Нет, я не оправдываю своего поведения. Я просто объясняю его.

В письме имеются также места, где говорится о произошедших в тюрьме сдвигах в моем сознании, о вполне закономерных переменах в характере и отношении к жизни; я хочу, чтобы и ты и все, кто еще хранит ко мне теплые чувства, знали, в каком душевном состоянии я собираюсь предстать перед миром. С другой стороны, я прекрасно понимаю, что в день освобождения я всего лишь из одной тюрьмы перейду в другую, и бывают минуты, когда весь мир представляется мне камерой не просторней моей и не менее ужасной. И все же я верю, что вначале Господь создал для каждого из людей свой особый мир, и в этом-то внутреннем мире человек должен стремиться жить. Как бы то ни было, эти части письма тебе будет не так больно читать, как другие. Разумеется, мне нет необходимости напоминать тебе, как неуловимо изменчива моя мысль — мысль каждого из нас — и какой зыбкой субстанцией являются наши чувства. Но, несмотря на это, я различаю впереди некую цель, к которой, благодаря искусству, могу двигаться. И не исключено, что тебе придется мне в этом помочь.

Дело все в том, Робби, что тюремная жизнь позволяет увидеть людей в истинном свете. И это может обратить человека в камень. Тех, кто живет за пределами тюрьмы, мельтешение жизни вводит в обман. Они сами втягиваются в ее круговорот и вносят в этот обман свою лепту. Только мы, находящиеся в неподвижности, умеем видеть и понимать. Если ему, с его ограниченной натурой и чахоточными мозгами, мое письмо и не даст ничего, мне оно дало бесконечно много. Я снял «с груди отягощенной тяжесть» [1], если воспользоваться словами поэта, которого мы с тобой когда-то намеревались вызволить из лап обывателей. Нет нужды напоминать тебе, что сам акт высказывания есть высшая и, пожалуй, единственная форма существования художника. Говорением мы живы. Из многого, многого, за что я должен сказать спасибо начальнику тюрьмы, больше всего я благодарен за возможность написать это письмо А. Д. без ограничения объема. Чуть не два года копилась во мне горечь, и теперь я освободился от нее почти полностью. По ту сторону тюремной стены растет несколько чахлых деревьев, черных от копоти — и вот я вижу, как на них распускаются яркие-яркие зеленые листочки. Я-то хорошо понимаю, что происходит с деревьями. Они обретают язык...

*19. Томасу Мартину ** *[17 мая 1897 г.]*

[Тюрьма Ее Величества, Рединг]

Будь добр, узнай фамилию А 2.11 *. И еще фамилии детей, которых посадили за кроликов, и величину штрафа. Если я заплачу, их выпустят? Как было бы хорошо устроить это завтра. Друг мой, пожалуйста, сделай это для меня. Мне непременно нужно их вызволить. Ты понимаешь, как это для меня важно — помочь хотя бы троим мальчикам. Я был бы просто счастлив. Если это и в самом деле возможно, скажи им, что за них хлопочет один человек и что завтра они выйдут на волю, пусть радуются и никому не говорят.

*20. Миссис Бернард Бир ** *[Прибл. 22 мая 1897 г.]*

Отель «Сандвич», Дьеп

Мой милый добрый прекрасный Друг! Ваше письмо доставило мне неизъяснимое наслаждение. Я не сомневался, что Вы всегда будете ко мне добры и милосердны — и теперь более, чем когда-либо, если это вообще возможно. Ибо сейчас я, как никогда, нуждаюсь в сочувствии и ценю его; доброе слово для меня подобно прелестному цветку, и раны мои лечатся любовью.

Пишу коротко, потому что пошаливают нервы — чудо вновь открывшегося мира ошеломило меня. Я чувствую себя восставшим из мертвых. Солнце и море кажутся мне чем-то небывалым.

Милая Берни, хотя со стороны я выгляжу человеком, чья жизнь рассыпалась в прах, внутреннее ощущение у меня другое. Я знаю, Вам приятно будет услышать, что из всего этого — из безмолвия, одиночества, голода, мрака, боли, заброшенности и бесчестья — можно извлечь и нечто хорошее. Я вел жизнь, недостойную художника. Я в этом раскаиваюсь. С Вашим старым другом, милая, могло случиться что-нибудь и похуже, чем два года тюрьмы — как бы ужасны они ни были. По меньшей мере, я надеюсь дорасти до этого ощущения. Страдание подобно безжалостному огню — то, что в нем уцелело, выходит из него очищенным; может быть,

[1] «Макбет», акт V, сцена 3, перевод Ю. Корнеева.

и я стал теперь лучше, чем был. Пишите мне непременно; для всех здесь мое имя — Себастьян Мельмот. С любовью и благодарностью, всегда Ваш

Оскар

*21. Максу Бирбому ** *[Прибл. 28 мая 1897 г.]*

Отель «Де ла пляж», Берневаль-сюр-мер

Мой дорогой Макс! Я не в силах выразить всю радость, которую я испытал от Вашего восхитительного подарка, дожидавшегося моего освобождения, и от Ваших очаровательных писем. Я раньше думал, что благодарность — тяжкое бремя для нас. Теперь я убедился, что от нее на сердце становится легче. Неблагодарному трудно идти по земле, ноги и сердце у него как свинцом налиты. Но если ты хоть в малой степени познал счастье благодарности, ноги твои легко ступают по песку и по водам, и ты готов со странной, внезапно открывшейся тебе радостью вновь и вновь исчислять не владения свои, а долги. Их я коплю ныне в сокровищнице сердца и, один золотой к другому, бережно перебираю на утренней и вечерней заре. Так что не браните меня за назойливые выражения благодарности. Просто это одно из удовольствий, доселе мне незнакомых.

«Счастливый лицемер» — чудесная, замечательная книга, хотя мне не понравилась циническая прямота названия. Название, которое автор дает своему труду, будь то стихотворение или картина (а ведь всякое произведение искусства — либо стихотворение, либо картина, а в лучших из них сочетается и то, и другое), есть отголосок греческого хора. Это единственное место в произведении, где художник говорит от первого лица,— так зачем же по собственной воле подхватывать прозвище, данное толпой? Впрочем, я знаю, как весело бывает подобрать какую-нибудь кличку и носить, как розу в петлице. Именно так обретали названия все крупные школы в искусстве. Не быть довольным чем-либо из того, что Вы сделали,— переживание для меня столь новое, что даже серебряная шкатулка, полная великолепных в своей бесполезности вещиц, которую практичный Реджи преподнес мне после моего освобождения, не заставит меня от него отказаться. Но пройдут годы, и Вы, став к тому времени очень молодым человеком, припомните мои слова, поймете их справедливость и в последнем прижизненном издании оставите название неизменным. В этом я совершенно уверен. Пророческий дар — достояние тех, кто понятия не имеет, что случится завтра с ними самими.

Я рад был почувствовать в этой книге перекличку с «Дорианом Греем». До сих пор меня постоянно огорчало, что мой роман никакого другого художника не побудил к новому свершению. Ведь где бы ни рос прекрасный цветок — на лугу или на поляне,— рядом непременно должен вырасти новый цветок, столь схожий с первым, что он становится прекрасен по-своему; ибо все цветы и все произведения искусства таинственно тянутся друг к другу. И вот еще о чем я подумал, читая Вашу удивительную и совершенно новую для меня книгу: как глупо поступают тюремщики, лишая художника пера и чернил. Его труд продолжает кто-то на воле, внося в него восхитительную свежесть.

То, что это письмо написано на двух разномастных страницах, не должно внушать Вам беспокойства: причина этому не бедность, а экстравагантность. Напишите мне непременно — на мое новое имя. Искренне Ваш

Оскар Уайльд

*22. Лорду Альфреду Дугласу ** *[? 2 июня 1897 г.]*

Отель «Де ла пляж», Берневаль-сюр-мер

Дорогой мой мальчик! Если ты будешь возвращать мне мои прекрасные письма, сопровождая их своими письмами, полными желчи, ты так никогда и не запомнишь мой адрес. Он написан выше.

О Люнье-По я, разумеется, не знаю ничего — только то, что он чрезвычайно красив и по натуре настоящий актер. Ведь человеческая натура прекрасно обходится без разума; она черпает силу в самой себе и часто бывает столь же великолепно неразумна, как все могучие явления природы — к примеру, молния, то и дело сверкавшая прошлой ночью над сонным морем, которое раскинулось перед моим окном.

Постановка «Саломеи» склонила чашу весов в мою пользу — я имею в виду отношение ко мне в связи с моим тюремным заключением; я глубоко признателен всем, кто принял в ней участие. С другой стороны, я не могу отдать свою новую пьесу за бесценок, поскольку я совершенно не представляю себе, на что буду жить начиная с осени, если в ближайшее время не получу денег. Я попал в очень тяжелое и опасное положение: меня уверяли, что меня ждет некая сумма, но на поверку оказалось, что никаких денег и в помине нет. Это был жестокий удар — ведь я, разумеется, начал жить так, как полагается жить литератору, то есть с гостиной,

Уайльд в костюме Саломеи

книгами и проч. Я не могу помыслить об ином образе жизни, если я собираюсь писать; если нет — тогда, конечно, дело другое.

Итак, если Люнье-По не имеет возможности мне заплатить, то я, разумеется, буду считать себя свободным от каких-либо обязательств перед ним. Но пьеса, о которой идет речь,— пьеса религиозная по сюжету и по его трактовке *,— отнюдь не предназначена для включения в *репертуар*. Наибольшее, на что я могу рассчитывать, это три спектакля. Я добиваюсь только своего возвращения как художника, своей сценической реабилитации — и не в Лондоне, а именно в *Париже*. Это мой долг и моя дань уважения великой столице искусств.

Если пьесу возьмет кто-нибудь другой, располагающий деньгами, и разрешит Люнье-По в ней сыграть, я буду вполне доволен. Как бы то ни было, я ничем не связан, и, что еще важнее, пьеса пока не написана! Я все никак не управлюсь с самыми необходимыми письмами, где пытаюсь поблагодарить тех, кто был ко мне добр.

Что касается «Журналь», я с удовольствием что-нибудь для них написал бы; буду стараться получать эту газету регулярно. Подписываться на нее через редакцию я не хочу, поскольку мне важно хранить мой адрес в секрете. Пожалуй, лучше сделать это в Дьепе, откуда я получаю «Эко де Пари».

Мне говорили, что «Жур» напечатал некую фальшивку — подобие интервью с тобой *. Это весьма огорчительно для меня и, без сомнения, в такой же степени для тебя. Надеюсь, однако, что дуэль, на которую ты намекаешь, вызвана другой причиной. Во Франции только начни драться на дуэлях, так им конца не будет, а это ведь морока. Уповаю на то, что тебя всегда защитит общепризнанное право английского джентльмена на уклонение от дуэли — разумеется, если речь не идет о ссоре личного характера или публичном оскорблении. И не вздумай драться на дуэли из-за *меня* — это было бы ужасно и произвело бы на всех крайне неприятное впечатление.

Как можно больше пиши мне о своем и чужом творчестве. Куда лучше встречаться на двойной вершине Парнаса, чем где-нибудь еще. Я с большим

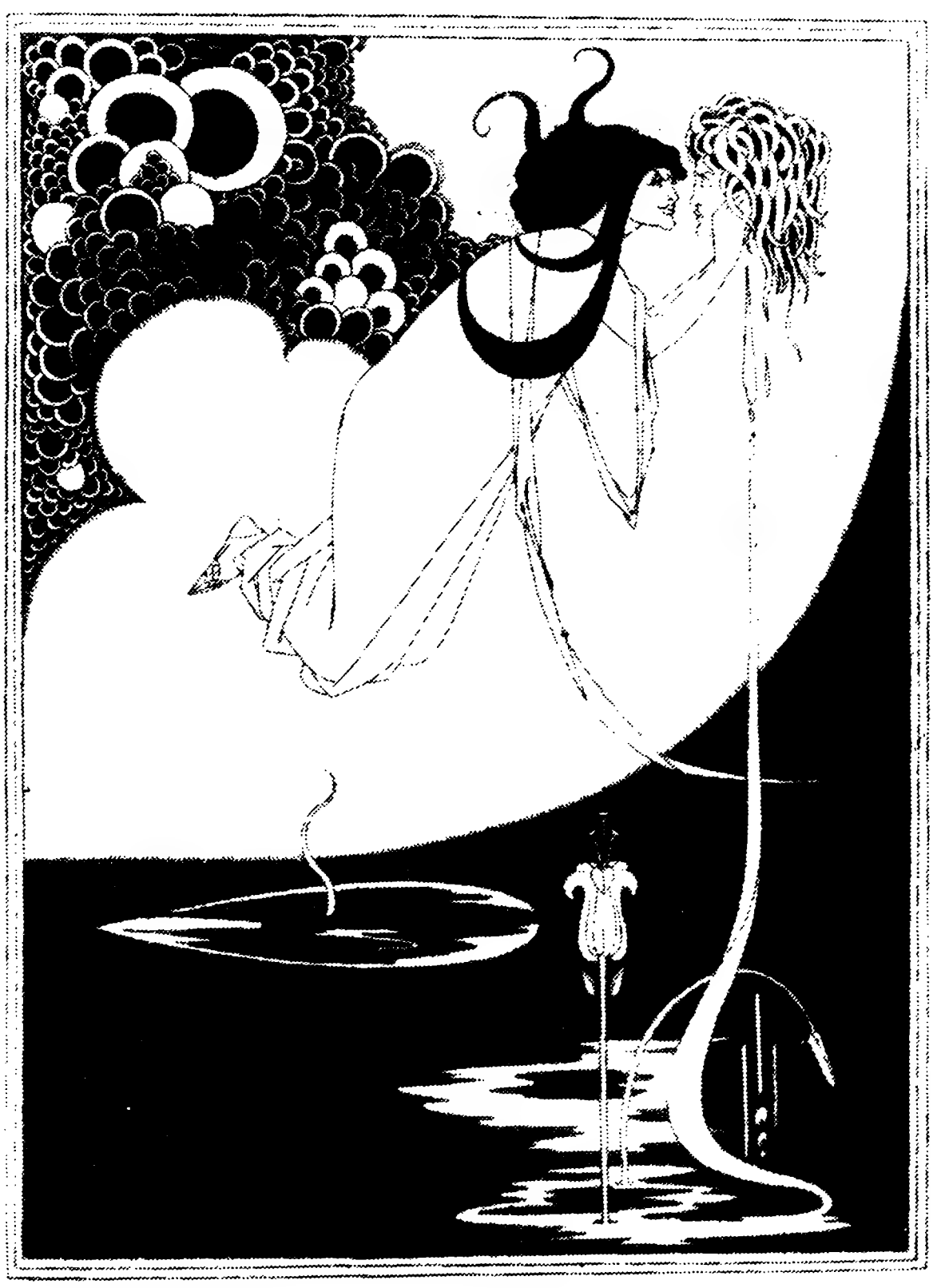
интересом и удовольствием прочел твои стихи *; и все же я по-прежнему считаю высшим твоим достижением то, что ты написал два с половиной года назад — баллады и, местами, пьесу. Я понимаю, что после этого слишком многое побуждало тебя высказываться *непосредственно,* но теперь, я надеюсь, ты начнешь возвращаться к формам, более удаленным от реальных событий и страстей. Ведь, как я писал в «Замыслах» *, *объективная* форма дает гораздо больше возможностей быть субъективным, чем любая другая. Если бы меня спросили, что я думаю о себе как о драматурге, я бы ответил, что своеобразие мое заключается в том, что я превратил самую объективную форму в искусстве, какой является драматургия, в нечто столь же личное, как лирика или сонет, что я обогатил театр новыми характерами и расширил — по крайней мере в «Саломее» — его художественный горизонт. Ты ведь неравнодушен к балладе — так вернись же к ней. Баллада есть подлинный источник романтической драмы, и истинные предшественники Шекспира — вовсе не греческие и латинские трагики, от Эсхила до Сенеки, а барды англо-шотландского пограничья. В такой балладе, как «Гилдерой», предвосхищена любовная история Ромео и Джульетты, как ни различны эти два произведения по сюжету. Повторяющиеся фразы в «Саломее», которые сцепляют ее в единое целое, как лейтмотивы, навеяны — и я понимал это, когда писал — рефренами старинных баллад. Все это я говорю для того, чтобы убедить тебя вновь взяться за балладу.

Не знаю, кого благодарить за книги, присланные из Парижа, тебя или Мора — скорее всего, обоих. Разделите благодарность в соответствии с моими суждениями о книгах.

«Наполеон» Ла Женесса * произвел на меня глубокое впечатление. Автор, должно быть, очень интересный человек. А книга Андре Жида * меня разочаровала. Я всегда считал и теперь считаю, что эгоизм — это альфа и омега современного искусства, но, *чтобы быть эгоистом, надобно «эго» иметь*. Отнюдь не всякому, кто громко кричит: «Я! Я!», позволено вступить в Царство Искусства. Но лично к Андре я испытываю огромную любовь, и я часто вспоминал его в тюрьме, как и милого Реджи Чомли * с его большими глазами фавна и лучезарной улыбкой. Передай ему мой нежный привет. Всегда твой

Оскар

Передай, пожалуйста, Реджи вложенную сюда карточку и сообщи ему мой адрес. Скажи, чтобы *ни того, ни другого* никому не показывал.



Иллюстрации О. Бердслея к драме О. Уайльда «Саломея»

*23. Уиллу Ротенстайну ** *Среда [Почтовый штемпель — 9 июня 1897 г.]*
Отель «Де ла пляж», Берневаль-сюр-мер

Мой добрый дорогой друг! Я был бесконечно растроган Вашим вчерашним письмом, полным тепла и дружеского участия, и с нетерпением жду радостной встречи с Вами, пусть даже Вы приедете только на один день. Я сейчас отправляюсь в Дьеп завтракать со Стэннардами *, которые ко мне чрезвычайно ласковы, и оттуда пошлю Вам телеграмму. Я льщу себя надеждой, что Вы приедете завтра дневным пароходом, так что и Вы, и Ваш друг сможете здесь поужинать и переночевать. В этой маленькой гостинице я — единственный постоялец, но она очень уютная, а шеф-повар — таковой здесь имеется! — в деле своем настоящий художник; каждый вечер он прогуливается по берегу моря, вынашивая идеи для завтрашнего меню. Ну не прелестно ли? Я снял шале на целый сезон всего за 32 фунта, так что смогу, надеюсь, возобновить работу и сочинить пьесу или еще что-нибудь.

Я уверен, дорогой Уилл, Вы обрадуетесь, узнав о том, что я вышел из тюрьмы человеком отнюдь не озлобленным и не опустошенным. Напротив: во многих отношениях я стал богаче, чем был. Я ни капли не стыжусь, что побывал в заключении — я посещал места куда более мерзкие,— а стыжусь того, что вел жизнь, недостойную художника. Я вовсе не то хочу сказать, что с Мессалиной водиться более похвально, чем со Спором *, и что в первом случае все прекрасно, а во втором все ужасно; просто я понял, что сознательно пестуемый материализм, с его философией цинизма и похоти, с его культом чувственного — а на деле бесчувственного — довольства, действует на художника разрушительно, обедняя воображение и притупляя высшие формы восприятия. Да, мой мальчик, я пошел в жизни неверной дорогой. Я не сделал того, что мог. Но *теперь,* если я буду здоров, если у меня останется несколько простых и добрых друзей — таких, как Вы,— если я смогу жить в тишине и уединении, если не стану вновь пленником беспрерывной тяги к наслаждениям, калечащим тело и порабощающим душу,— что ж, тогда я, быть может, еще создам нечто, способное заслужить похвалу моих друзей. Разумеется, потери невосполнимы; и все же, дорогой мой Уилл, когда я пытаюсь охватить мыслью то, что мне *осталось* — прекрасный мир с его солнцем и морем, золотисто-дымчатые рассветы и серебристо-мерцающие ночи, и многие книги, и все цветы, и несколько верных друзей, и еще мозг и тело, не вовсе лишенные здоровья и силы,— да я *богач,* если владею всем этим; а что до денег, то они принесли мне ужасное несчастье. Они погубили меня. Я хочу жить простой жизнью и спокойно писать — большего мне не надо.

Так что знайте, что Вы найдете меня во многих отношениях вполне счастливым, и, разумеется, Ваше доброе согласие навестить меня принесет мне еще больше счастья.

Что же касается Ваших «безмолвных песен на камне», то я жду их с трепетом. Это просто замечательно с Вашей стороны. В жизни я получал немало трогательных подарков, но Ваш будет самым драгоценным из всех.

Вы спросили, что привезти мне из Лондона. Дело в том, что от морского воздуха мои сигареты отсыревают, а коробки у меня нет. Так что, если у Вас денег куры не клюют — купите мне коробку для сигарет, это будет замечательный подарок. В Дьепе нет ничего среднего между чемоданом и бонбоньеркой. Итак, жду Вас завтра (то есть в четверг) к ужину с тем, чтобы Вы остались на ночь. Если не получится, приезжайте в пятницу утром. Я, представьте себе, каждое утро в восемь уже на ногах!

Надеюсь, Вы помните, что *для меня одного* Вы вовсе не *Уилл* Ротенстайн, *художник*. Для меня Вы просто *Уильям* Ротенстайн, *член Королевской академии.* Это один из значительнейших фактов в истории искусств.

Мне не терпится познакомиться со Стрэнгманом *. Его перевод «Леди Уиндермир» восхитителен. Ваш верный и благодарный друг

Оскар Уайльд

*24. Карлосу Блэккеру ** *[Почтовый штемпель — 4 августа 1897 г.]*
Кафе «Сюисс», Дьеп

Мой дорогой друг! От Ваших слов разрывается сердце. Я не ропщу на то, что моя жизнь превратилась в обломки — так оно и должно быть,— но когда я думаю о бедной Констанс, я просто хочу наложить на себя руки *. Но я знаю, что обязан пережить все это. Будь что будет. Немезида поймала меня в свою сеть, сопротивляться бесполезно. Почему человек так стремится к саморазрушению? Почему его так завораживает гибель? Почему, стоя на высокой башне, он хочет ринуться вниз? Никто не ведает, но таков порядок вещей.

Я считаю, что для Констанс было бы лучше, если бы я приехал, но Вы думаете

иначе. Что ж, Вам виднее. Моя жизнь выплеснута на песок — красное вино на сухой песок,— и песок пьет ее, потому что хочет пить, другой причины нет.

Хотелось бы Вас повидать. Не имею никакого понятия, где я буду в сентябре. Какая мне разница? Боюсь, мы уже никогда не встретимся. Но все справедливо: боги держат наш мир у себя на коленях. Я был создан для того, чтобы погибнуть. Богини судьбы качали мою колыбель. Только окунувшись в грязь, я способен ощутить покой. Всегда Ваш

Оскар

25. Лорду Альфреду Дугласу *Вторник, 7.30 [? 31 августа 1897 г.]*
Кафе «Сюисс», Дьеп

Милый, родной мой мальчик! Я получил твою телеграмму полчаса назад и пишу тебе эти строки только лишь для того, чтобы сказать, что быть с тобой — мой единственный шанс создать еще что-то прекрасное в литературе. Раньше все было иначе, но теперь это так, и я верю, что ты вдохнешь в меня ту энергию и ту радостную мощь, которыми питается искусство. Мое возвращение к тебе вызывает всеобщее бешенство, но что они понимают? Только с тобой я буду хоть на что-то способен. Возроди же мою разрушенную жизнь, и весь смысл нашей дружбы и любви станет для мира совершенно иным.

Как бы я хотел, чтобы после нашей встречи в Руане * мы не расставались. А теперь между нами необозримая пропасть. Но мы ведь любим друг друга. Доброй ночи, мой милый. Всегда твой

Оскар

26. Роберту Россу *Вторник, 21 сентября 1897 г.*
Отель «Руаяль дез этранже», Неаполь

Мой дорогой Робби! Мне переслали сюда твое письмо.

Мое возвращение к Бози психологически было неизбежно; но, если даже оставить в стороне тайную жизнь души с ее стремлением любой ценой осуществить свои чаяния, меня принудили к этому люди.

Я не могу существовать вне атмосферы Любви: я должен любить и быть любимым, как бы дорого ни приходилось за это платить. Я бы мог прожить всю жизнь с тобой, но у тебя есть другие обязательства — ты слишком добрый человек, чтобы ими пренебречь,— и ты смог уделить мне только неделю. Реджи подарил мне три дня, Роуленд * — шестерку солнц, но в последний мой месяц в Берневале я был так одинок, что хотел покончить с собой. Мир захлопнул передо мной свои врата, а калитка Любви по-прежнему открыта.

Если меня начнут осуждать за возвращение к Бози, скажи им, что он предложил мне любовь и что я, в моем одиночестве и позоре, после трех месяцев борьбы с отвратительным филистерским миром, вполне естественно, ее не отверг. Конечно, с ним я нередко буду несчастлив, но, несмотря на это, я люблю его; уже одно то, что он разбил мою жизнь, заставляет меня любить его. «Je t'aime parce que tu m'as perdu» [1] — этими словами кончается одна из новелл в «Le Puits de Sainte Claire» [2] *— книге Анатоля Франса — и они полны жуткой символической истины.

Надеюсь, мы снимем где-нибудь небольшую виллу или комнаты, и я вновь примусь за работу. Думаю, у меня получится. Рассчитываю на его доброту — ведь о большем я не прошу. Так что объясни всем, что моя единственная надежда вернуться к жизни и творчеству связана с человеком, которого я любил в прошлом с такими трагическими последствиями для своего доброго имени.

На сегодня довольно. Всегда твой

Оскар

27. Роберту Россу *[? 18 февраля 1898 г.]*
Отель «Ницца», улица де Боз-ар, Париж

Дорогой мой Робби! Огромное спасибо за вырезки.

Смизерс *, по глупости своей, напечатал для начала всего 400 экземпляров * и никак не рекламирует издание. Боюсь, он упустит время и спрос упадет. Он так привык издавать «подпольные» книги, что сам себя загоняет в подполье. Не передавай ему моих слов. Я написал ему сам.

Напрасно на меня все накинулись из-за Бози и Неаполя. Патриот, брошенный в тюрьму за любовь к родине, продолжает любить родину; поэт, наказанный за любовь к юношам, продолжает любить юношей. Изменить образ жизни значило бы признать уранической любовь недостойной. А я считаю ее достойной — достойнее всех других форм любви. Всегда твой

Оскар

---

[1] «Я люблю тебя за то, что ты погубил меня» *(франц.)*.

[2] «Колодезе Святой Клары» *(франц.)*.

Фрэнк Харрис

*28. Фрэнку Харрису * [Конец февраля 1898 г.]*
Отель «Ницца»

Мой дорогой Фрэнк! Я невыразимо тронут твоим письмом — это une vraie poignée de main [1]. Я жду не дождусь встречи с тобой; мне так не хватает твоей сильной, здоровой, чудесной натуры.

Не понимаю, что происходит с поэмой. Издатель заверил меня, что, вняв моим мольбам, он отправил два *номерных* экземпляра в «Сатердей» и «Кроникл», и он также пишет, что Артур Саймонс * специально спрашивал у тебя разрешения поместить в твоей газете *подписанную* статью. Конечно, издатели — народ ненадежный. Во всяком случае, вид у них всегда именно такой. Но *какая-то* заметка, надеюсь, у тебя появится: ведь твоя газета (или, скорее, ты сам) — это в Лондоне большая сила, и когда ты говоришь, все умолкают. Я, конечно, понимаю, что поэма слишком автобиографична и что подлинный опыт обычно нам чужд и оставляет нас равнодушными; но эти стихи исторгла из меня боль, это вопль Марсия, а не песнь Аполлона. Как бы то ни было, кое-что ценное в ней есть. Попробуй сооруди сонет из тюремной баланды. Это ведь не шутка.

Когда вернешься из Монте-Карло, дай, пожалуйста, знать. Мечтаю с тобой поужинать.

Что же касается комедии, дорогой мой Фрэнк, то я утратил главную движущую силу жизни и искусства — la joie de vivre [2]; это совершенно ужасно. Есть удовольствия, есть сладострастие, но радость жизни ушла. Я гнию заживо; морг ждет меня не дождется. Я уже присматриваю себе там цинковое ложе. В конце концов, я прожил чудесную жизнь, которая, увы, осталась позади. Но поужинать с тобой это мне не помешает. Всегда твой

О. У.

29. Карлосу Блэккеру *[Почтовый штемпель — 9 марта 1898 г.]*
Отель «Ницца»

Мой дорогой Карлос! Я не в силах передать Вам, как я был взволнован и растроган вчера вечером, увидев Ваш почерк. Если можете, приходите ко мне завтра (в четверг) в пять часов; если это неудобно, можно назначить какое-нибудь другое время, но мне непременно нужно увидеть Вас, пожать Вам руку и поблагодарить Вас за необыкновенную доброту Вашу и Вашей жены к Констанс и мальчикам *.

Я тут живу совершенно один и занимаю, разумеется, всего одну комнату; но кресло для Вас найдется. Я не видел Альфреда Дугласа три месяца; по-видимому, он на Ривьере. Не думаю, что мы когда-нибудь увидимся вновь. Дело в том, что если мы опять окажемся вместе, его месячное содержание уменьшится на 10 фунтов, а поскольку он получает всего 400 фунтов в год, он счел за лучшее стать примерным мальчиком *.

Я очень рад, что моя поэма имеет успех в Англии. Почти месяц я держу для Вас экземпляр первого издания, который мне не терпится Вам вручить.

Она появится в апрельском номере «Меркюр де Франс» во французском переводе, и я рассчитываю издать ее здесь также и книгой — разумеется, ограниченным тиражом, но, как бы то ни было, это моя chant de cygne [3]; мне жаль кончать криком боли, стенанием Марсия, а не песнью Аполлона, но Жизнь, которую я так любил — слишком любил,— растерзала меня, как хищный зверь, и когда Вы придете, Вы увидите, в какую развалину превратился человек, который некогда поражал, блистал и был совершенно невероятен. Но французские писатели и художники ко мне необычайно добры, и я коротаю вечера, читая «Tentation» [4] Флобера. Вряд ли я когда-нибудь вновь возьмусь за перо: la joie de vivre ушла из меня, а она, наряду с силой воли, есть основа любого искусства.

Когда придете в отель, спросите господина Мельмота. Всегда ваш

Оскар

---

[1] Истинное рукопожатие *(франц.)*.
[2] Радость жизни *(франц.)*.
[3] Лебединая песня *(франц.)*.
[4] Искушение *(франц.)*.

Констанс (Гейдельберг, 1897 г.)

30. Роберту Россу (телеграмма) *[Почтовый штемпель — 12 апреля 1898 г.]*
Париж

Констанс умерла *. Приезжай завтра и остановись в моем отеле. Я в великом горе.

Оскар

31. Карлосу Блэккеру *[12 или 13 апреля 1898 г.]*
[Париж]

Мой дорогой Карлос! Это воистину ужасно. Я места себе не нахожу. Если бы мы только встретились, если бы поцеловались.

Поздно. Как жестока жизнь. Как мило с Вашей стороны, что Вы сразу приехали.

Я покинул свою комнату, потому что страшусь оставаться один. Всегда Ваш

Оскар

32. Роберту Россу *2 февраля 1899 г.*
Напуль

Дорогой мой Робби! Чек благополучно прибыл, спасибо. Твой рассказ о Генри Джеймсе изрядно позабавил Фрэнка Харриса — это великолепная глава для твоих будущих воспоминаний.

Сегодня первый раз идет дождь — погода прямо ирландская. Вчера был восхитительный день. Я ездил в Канн смотреть «Bataille des Fleurs» [1]. В самом прелестном экипаже — сплошь желтые розы, а лошадиные сбруи украшены фиалками — сидел старик порочного вида, явно англичанин; на козлах, рядом с кучером, возвышался его слуга, очень красивый юноша, весь увитый цветами. «Императорский, нероновский Рим»,— прошептал я.

Я надписал для Смизерса экземпляры пьесы, тебе — на японской бумаге. Смизерс покажет тебе список; дай мне знать, если я кого-нибудь обидел. Милый наш Мор Эйди, разумеется, получит подарочный экземпляр, и Реджи тоже.

Гарольд Меллор * будет в Лондоне в конце месяца. Он едет туда купить мне галстуков. Я попросил его известить тебя о своем приезде. Он чудесный малый, очень образованный, хоть и говорит, что Литература не может адекватно выразить Жизнь. Это-то верно; но ведь произведение искусства вполне адекватно выражает Искусство, а больше ничего и не надо. Жизнь — это только мотив орнамента. Надеюсь, у тебя все будет хорошо. Фрэнк Харрис сейчас наверху и громовым голосом рассуждает о Шекспире. Я добросовестно бездельничаю. Всегда твой

Оскар

33. Фрэнку Харрису * *20 ноября 1900 г.*
Отель «Эльзас»

Дорогой Фрэнк! Вот уже почти два с половиной месяца я прикован к постели, и я все еще очень болен — две недели назад у меня был рецидив. По ряду причин,

---

[1] Бой цветов *(франц.)*.

однако, я решил безотлагательно написать тебе; речь пойдет о деньгах, которые ты мне задолжал. Расходы на мое лечение приблизились к 200 фунтам, и мне приходится просить тебя немедленно выслать причитающуюся мне сумму. 26 сентября, почти уже два месяца назад, ты собственноручно составил договор, где обязался в течение недели заплатить мне 175 фунтов и, помимо этого, выплачивать четвертую часть всех доходов. Ты сказал, что оставил в Лондоне свою чековую книжку, что ты возвращаешься туда на следующий день и что сразу по возвращении ты вышлешь мне чек. Ты дал мне 25 фунтов в счет этих денег, и я, естественно, поверил слову старинного друга, подкрепленному к тому же договором, который ты написал своей рукой, хоть и не подписал, и я вручил тебе расписку на всю сумму. Я был столь же уверен в том, что получу деньги в срок, как в том, что солнце взойдет на востоке и сядет на западе. Прошла неделя — от тебя ни слуху ни духу; наконец, врач счел своим долгом предупредить меня, что если я немедленно не соглашусь на операцию, будет слишком поздно, и что последствия такой отсрочки могут оказаться роковыми. С большим трудом я собрал у друзей — или, лучше сказать, они для меня собрали — 1500 франков на операцию, и меня прооперировали под хлороформом. После этого я послал тебе телеграмму с просьбой немедленно выслать деньги. В ответ я получил всего 25 фунтов. На этом ты счел вопрос исчерпанным, вследствие чего я целый месяц пребываю в положении, хуже которого не придумаешь. Заметь, я вовсе не осуждаю твое поведение, я просто констатирую факты. В настоящее время по нашему договору двухмесячной давности ты должен мне 125 фунтов. Кроме того, мне причитаются еще 25 фунтов, поскольку ты получил 100 фунтов аванса от миссис Кэмпбелл. Ты сказал мне у Дюрана, что эти деньги будут выплачены после гонорара. Хотелось бы знать, тот ли это случай. Пьеса идет уже, по-моему, три недели, и я не получаю никаких сведений о доходах и причитающемся мне вознаграждении. Отчет о доходах и моей доле в них должен, конечно, высылаться мне каждую неделю. Мне приходится просить тебя немедленно расплатиться, так как я не в состоянии без денег вести жизнь, которую я веду, оплачивая двух врачей, сиделок, брата милосердия и неся все жуткие расходы, вызванные долгой и опасной болезнью.

Что же касается Смизерса, нечего и говорить, насколько я изумлен тем, как легко ты позволил ему себя шантажировать, и я, разумеется, решительно возражаю против твоего намерения возместить себе убытки из тех денег, что ты мне должен, и наложить арест на мою небольшую долю доходов. Я и мысли об этом не допускаю. Несколько лет назад мы со Смизерсом заключили договор, где я дал обязательство написать для него пьесу к определенному сроку. Выполнить его я не смог, но Смизерс совершенно официально заявил мне в Париже, что он не имеет ко мне никаких претензий и договор потерял силу. Письменного отказа я от него не получил, это верно, но мы со Смизерсом были в то время закадычными друзьями, и в его случае, как позднее в твоем, я счел слово друга надежной гарантией. Взамен я пообещал ему права на публикацию двух моих пьес * и исключительное право на балладу, над иллюстрациями к которой в это время работала художница выдающегося дарования *. Но потом Смизерс, как тебе известно, обанкротился, и я один из его кредиторов. Если бы Смизерс считал тот договор действующим, он, разумеется, воспользовался бы им, чтобы нейтрализовать мои претензии, но он этого не сделал, ясно показав тем самым, что, по его мнению, договор не только просрочен, но и формально утратил силу. Его приход к тебе и попытка вытянуть из тебя деньги есть чистый шантаж, ибо, если даже тот договор что-нибудь стоит, он, безусловно, находится в ведении судебного исполнителя, и Смизерс имеет не больше прав распоряжаться им и торговать им, чем любой человек с улицы. Надеюсь, ты сам понимаешь, что Смизерс допустил серьезное нарушение закона о банкротстве, и если бы судебный исполнитель об этом узнал, Смизерс оказался бы в очень затруднительном положении, а может быть, и за решеткой. Расскажи все это своему адвокату, и он подтвердит тебе мои слова. Я даже думаю, что если Смизерс еще не пропил эти 100 фунтов, адвокат сможет вернуть тебе твои деньги. Конечно, решать тебе, а не мне, но все же учти, что, находясь в столь незавидном положении, Смизерс вряд ли захочет рисковать своей свободой.

Взять, к примеру, эпизод, когда пресловутый Нетерсоул * в наихудший период моей болезни заявлялся ко мне чуть ли не ежедневно и пытался шантажировать меня тем, что ему в руки попал экземпляр моих набросков к пьесе, считая, что пьеса принадлежит любому, кто имеет такой экземпляр. Представь на минуту, что в этих обстоятельствах я имел бы глупость дать ему требуемые 200 фунтов — ты, я думаю, немало бы посмеялся, если бы я потом потребовал у тебя возместить мне эти 200 фунтов из своего кармана. Но даже и без всяких параллелей твой адвокат в два счета объяснит тебе, что Смизерс действует совершенно незаконно и что, поддавшись ему, ты поступил очень глупо.

Что же касается меня, мне за тебя очень обидно, но я не могу возместить тебе

убыток, и странно, что ты хоть на миг вообразил меня на это способным. Самое важное, однако, поскорее сквитаться, и я очень прошу тебя немедленно выслать 150 фунтов, которые ты мне должен, и причитающуюся мне долю доходов.

Нечего и говорить, что я чрезвычайно расстроен таким оборотом наших отношений, но ведь моей вины в этом нет никакой. Если бы ты сдержал свое слово, выполнил соглашение и выслал деньги, которые ты мне должен и расписка за которые у тебя хранится, все было бы в порядке; и, безусловно, я уже две недели был бы совершенно здоров, если бы не то непрекращающееся душевное смятение, которое я испытываю по твоей милости, и не сопутствующая ему бессонница, неподвластная ни одному из опиатов, которые врачи решаются мне назначить. Сегодня 20-е, вторник. Очень надеюсь получить от тебя 150 фунтов, которые ты мне должен. Искренне твой

Оскар Уайльд

КОММЕНТАРИИ

1

Ричард Монктон Милнс (1809–1885), с 1863 г.— лорд Хоутон — поэт, политический деятель и известный филантроп. Автор книги «Жизнь, письма и литературное наследие Джона Китса» (1848), в 1854 году выпустил сборник стихов Китса со своими воспоминаниями о нем. Многие пассажи из этого письма вошли в статью Уайльда «Могила Китса», опубликованную вместе с сонетом в журнале «Айриш мансли» в июле 1877 года.

2

Одно из многочисленных писем, написанных Уайльдом во время пребывания в Америке (1882), куда его пригласили на нью-йоркскую премьеру оперетты Гилберта и Салливана «Терпение», один из персонажей которой был воспринят широкой публикой как карикатура на Уайльда. Режиссер спектакля Ричард Д'Ойли Карт счел, что присутствие Уайльда может послужить хорошей рекламой спектаклю. Кроме того, Уайльду было предложено выступить с циклом лекций, первую из которых («Английское Возрождение») он прочитал 9 января в Нью-Йорке.

Миссис Бернард Бир (1856–1915) — английская актриса, репетировала центральную роль в пьесе Уайльда «Вера», премьера которой в лондонском театре «Адельфи» была назначена на 17 декабря 1881 года. Однако спектакль был запрещен «в связи с политическим климатом в Англии».

Артур Маккй Рэнкин (1842–1914) — американский актер и режиссер. Был известен, в частности, как исполнитель одной из ролей в мелодраме Джоакина Миллера из жизни мормонов (театр «Сэдлерс Уэллс», Лондон, апрель 1880 г.).

Джеймс Эббот Макнейл Уистлер (1834–1903) — американский художник, живший в Лондоне.

Дот — прозвище Дионисиуса Джорджа Бусико (1859–1929), актера и драматурга, сына популярного в английском театре XIX века драматурга Диона Ларднера Бусико (1822—1890), автора более чем 150 пьес и переработок, в том числе мелодрамы «Лондонский стряпчий» — одной из первых пьес на современную тему в английском театре.

Реджи — Реджинальд Тернер (1869–1938), журналист, известный своим острым пером, один из ближайших друзей Уайльда, особенно много сделавший для него в последние годы его жизни. Автор нескольких романов. Близкий друг Макса Бирбома.

Памятник на могиле Уайльда (скульптор — Дж. Эпстайн)

3

Мэри Андерсон (1859–1940) — американская актриса. Уайльд действительно написал специально для нее пьесу — «Герцогиню Падуанскую» (Париж, 1883), которую послал ей и играть в которой она отказалась. В письме, сопровождавшем текст пьесы, Уайльд называл ее «шедевром своей молодости». В 1898 году он отозвался о ней, как о «неподходящей для опубликования».

4

Роберт Харборо Шерард (1861—1943) — английский журналист и литератор, праправнук Вордсворта. Уайльд познакомился с ним в Париже примерно в этот период. Автор книг о Золя, Доде, Мопассане (с каждым из которых был лично знаком), а также четырех книг об Уайльде. Посвящение на сборнике его стихов «Шепоты» (1884) было следующим: «Оскару Уайльду, Поэту и Другу, с преданностью и восхищением посвящается».

5

Уолдо Стори (1855—1915) — американский скульптор.

Уайльд впервые встретил свою будущую жену Констанс Мэри Ллойд (1857—1898) в Лондоне в 1881 году. Обручение состоялось в Дублине двумя годами позже.

«Гранд транкс» — акции канадских железных дорог.

«Дядя Сэм» — Сэмюэл Уорд (1814—1884), американский лоббист, финансист и оратор. Во время пребывания Уайльда в Америке в 1882 году оказывал ему радушный прием.

«Молодой здоровяк трансценденталист из Бостона» — Фрэнсис Марион Кроуфорд (1854—1909), племянник Сэмюэла Уорда, автор многих романов.

6

За исключением двух коротких записок, относящихся к трагическому периоду перед началом первого процесса, это единственное сохранившееся письмо Уайльда к жене. Остальные были, несомненно, уничтожены — либо ею самой, либо ее семьей.

7

Генри Карри Мэрильер (1865—1951) был учеником «Крайст хоспитал» — школы для детей-сирот — в 1875-84 гг., в 1880-81 годы жил в Лондоне на Стрэнде, неподалеку от Уайльда. Получил классическое образование в Кембридже, работал инженером, впоследствии занимался литературно-художественной критикой. Издал альбом «Ранние работы Обри Бердслея» (1899), выпустил несколько книг на различные темы, в частности, об искусстве гобелена, в котором прекрасно разбирался. Он напомнил Уайльду о себе за месяц до этого письма, и Уайльд немедленно откликнулся, очень тепло и дружески. В 1886 году Уайльд написал ему еще несколько писем, в одном из которых предлагал «жить как спартанцы, но беседовать как афиняне».

8

Джон Рёскин (1819—1900) — английский писатель, историк, теоретик искусства, публицист. На подаренном ему экземпляре сборника «Счастливый принц и другие сказки», вышедшем в мае 1888 года, Уайльд написал: «Джону Рёскину от Оскара Уайльда с любовью и преданностью, июнь, 88».

9

Роман Уайльда «Портрет Дориана Грея» был впервые опубликован в июльском номере журнала «Липпинкоттс мансли мэгэзин», вышедшем 20 июня 1890 года, и сразу же вызвал бурю рецензий. Неподписанная рецензия в «Скотс обсервер» появилась 5 июля. В течение долгого времени ее автором считали самого редактора газеты У. Э. Хенли, однако впоследствии выяснилось, что рецензию написал его приспешник Чарльз Уибли. Ответ Уайльда появился в газете 12 июля под названием «Мистер Уайльд возражает».

10

Стефан Малларме (1842—1898) — французский поэт-символист. Его квартира была центром литературной жизни Парижа. Уайльд имеет в виду сделанный Малларме прозаический перевод стихотворения По «Ворон», вышедший вторым изданием в 1889 году (впервые опубликован в 1875 году). «Послеполуденный отдых фавна» (ок. 1865, опубл. 1876) — эклога Малларме, послужившая темой симфонической прелюдии К. Дебюсси (1892), на музыку которой в 1912 году был поставлен знаменитый балет труппы Дягилева, где главную роль исполнил Вацлав Нижинский. Фавн стал одним из наиболее легендарных его созданий. Письмо Уайльда написано по-французски.

11

Уайльд и Конан Дойл встретились 30 августа 1889 года в Лондоне на ужине, устроенном издателем и редактором «Липпинкоттс мансли мэгэзин» Джозефом Маршаллом Стоддартом (1845—1921). Стоддарт обратился к обоим с просьбой написать что-нибудь для его журнала. В результате появились «Знак четырех», второй роман Конан Дойла о Шерлоке Холмсе, и «Портрет Дориана Грея» Уайльда. Сам Конан Дойл вспоминает об этой встрече в своей книге «Воспоминания и приключения» (1924) и приводит там фрагмент письма Уайльда к нему — ответ на его собственный отзыв о «Портрете Дориана Грея», посланный им Уайльду. Это — единственное известное письмо Уайльда Конан Дойлу. Близки они явно никогда не были, хотя отзывались друг о друге с обоюдной симпатией.

12

Адресат этого письма неизвестен, однако, судя по обращению Уайльда, это был человек ему не близкий.

13

Уайльд впервые встретился с Эдмоном де Гонкуром (1822—1896) в Париже, в 1883 году. В 1891 году «Дневник» Гонкура начал печататься выпусками в газете «Эко де Пари», и 17 декабря 1891 года там появилась запись, сделанная Гонкуром 21 апреля 1883 года, о которой и говорится в письме Уайльда. Протестующее письмо Уайльда появилось в той же газете 19 декабря. Впоследствии, когда в 1892 году «Дневник» за 1883 год вышел в виде книги (том VI), абзац о Суинберне был опущен, равно как и описание встречи с Уайльдом. Письмо Уайльда написано по-французски.

Элджернон Чарльз Суинберн (1837—1909) — поэт, драматург, литературный критик. Отличался свободомыслием и независимостью взглядов — как на искусство, так и на политику, за что и подвергался нападкам викторианской критики, не случайно видевшей в нем «чужого».

14

Первое из публикуемых английскими издателями писем к Альфреду Дугласу (хотя дата его написания установлена неточно), с которым Уайльд познакомился в январе 1891 года, когда Дуглас был студентом второго курса в Оксфорде. Впоследствии это письмо к Дугласу было украдено и фигурировало в качестве обвинительного материала на процессе Уайльда. Прозвище «Бози», которое часто будет встречаться в письмах Уайльда к Дугласу и в его рассказах о нем, было дано Дугласу в детстве, однако близкие люди звали его так и во вполне взрослом возрасте.

15

Этому письму предшествовали следующие события: 6 апреля 1895 года Уайльд был обвинен в правонарушениях, подпадающих под действие одиннадцатого параграфа закона об изменении норм уголовного права от 1885 года. Ему отказали в освобождении под залог, и, вплоть до первого процесса над ним, начавшегося 26 апреля, Уайльд находился в заключении в тюрьме Холлоуэй. 1 мая присяжные разошлись во мнениях, и был назначен суд в новом составе. 7 мая Уайльд был все же выпущен из тюрьмы под залог, и 20 мая начался второй процесс (настоящее письмо написано как раз в этот день). 25 мая Уайльд был признан виновным и приговорен к двум годам тюремного заключения, из которых первые полгода он пробыл в Пентонвиллской и Уондсвортской тюрьмах, остальное время — в Редингской тюрьме.

Упоминаемый в письме *Альфред Уотерхаус Сомерсет Тейлор* — богатый и образованный англичанин, чей дом в Вестминстере был местом свиданий гомосексуалистов. Уайльд встретился с ним впервые в 1892 году. Тейлор отказался выступить свидетелем против Уайльда и разделил его судьбу. Несомненно, его параллельный процесс в значительной степени уменьшил шансы Уайльда на освобождение.

16

Уайльд был переведен в Редингскую тюрьму 20 ноября 1895 года. Вначале он получил разрешение писать одно письмо в три месяца, и первые письма были, естественно, посланы жене и адвокатам. Констанс в это время жила в доме своего брата Отто Холланда Ллойда в Швейцарии. Сохранилось письмо Ллойда к жене, в котором он рассказывает о готовности Констанс простить мужа и не требовать развода. Он упоминает о письме Констанс к Уайльду, в котором она сообщает ему о своем прощении, пишет, что Сирил, их старший сын, о нем никогда не забывает. Той же почтой она отправила прошение о встрече с мужем, ради которой была готова приехать в Англию. В действительности она приезжала к нему всего один раз (о чем упоминает Уайльд в письме), 19 февраля 1896 года, специально, чтобы сообщить ему о кончине леди Уайльд, его матери. Это была их последняя встреча. Впоследствии она писала брату: «Я приехала в Рединг в среду и увиделась с бедным О. Мне говорили, что он вполне хорошо выглядит, однако предо мной предстал совершенно погибший человек, ничего общего с тем, каким он был раньше».

Стюарт Фицрандольф Меррилл (1863—1915) — американский поэт, живший всю жизнь в Париже и писавший стихи по-французски. Впервые встретился с Уайльдом в 1890 году. В ноябре 1895 года он написал петицию, адресованную английской королеве Виктории, с просьбой об освобождении Уайльда, однако из его затеи ничего не вышло, поскольку никто из ведущих французских писателей не согласился подписать ее.

Орельен-Мари Люнье-По (1869—1940) — французский актер и режиссер, поставивший в своем театре «Эвр» в Париже пьесу Уайльда «Саломея» (премьера состоялась 11 февраля 1896 года) и сам сыгравший Ирода. Это была первая постановка пьесы. Стюарт Меррилл был директором его театра.

Уильям Мор Эйди (1858—1942) — переводчик и литератор, близкий друг Роберта Росса. В 1891 году выпустил под псевдонимом первый перевод на английский язык пьесы Г. Ибсена «Бранд». Адресат очень многих писем Уайльда последних лет. Среди книг, посланных им Уайльду в тюрьму,— «Божественная комедия» Данте на итальянском языке, латинский и итальянский словари и ряд других.

«Дама из Уимблдона» — Адела Шустер, дочь преуспевающего франкфуртского банкира, женщина, в которой чувство сострадания сочеталось с удивительным благородством натуры. Когда Уайльд был отпущен под залог в период между двумя своими процессами, она передала для него тысячу фунтов. По причине маленького роста ее звали «мисс Крошка».

Пьеса *Генри Артура Джонса (1851—1929)*, известного английского драматурга, о которой идет речь в письме,— «Майкл и его потерянный ангел» (премьера состоялась в лондонском театре «Лицеум» 15 января 1896 г.).

Джонстон Форбс-Робертсон (1853—1937) — известный актер и антрепренер. Спектакль, о котором пишет Уайльд, прошел всего десять раз.

Росс и Эрнест Леверсон, муж Ады Леверсон, посетили Уайльда в тюрьме 25 февраля 1896 года.

17

«Стихотворения» Дугласа были опубликованы в журнале «Меркюр де Франс» в конце 1896 года, без посвящения Уайльду.

Генри Ирвинг в течение двадцати лет (1878—1898) руководил театром «Лицеум» вместе с Эллен Терри. В период, о котором пишет Уайльд, «Лицеум» был на длительных гастролях в Америке.

Письма *Роберта Льюиса Стивенсона (1850—1894)* были изданы после его смерти, в ноябре 1895 года, их непосредственным адресатом Сидни Колвином.

18

Письмо Дугласу, о котором идет речь,— знаменитое «De Profundis», писавшееся в январе-марте 1897 года. Переслать его Уайльду не разрешили, и письмо было возвращено ему при освобождении из тюрьмы, 18 мая. 20 мая Уайльд передал его Россу. Настоящее письмо Россу печатается с сокращениями.

19

Томас Мартин, уроженец Белфаста, был назначен тюремным надзирателем в Рединг за несколько недель до освобождения Уайльда. Он относился к нему с необычайной добротой, приносил газеты, что было запрещено. Впоследствии написал главу для книги Шерарда «Жизнь Оскара Уайльда» (1906). Настоящее письмо — последнее, написанное Уайльдом в Рединге, накануне освобождения.

А.2.11— умственно неполноценный заключенный в Рединге. Дети, посаженные в тюрьму за поимку кроликов, были освобождены после того, как Уайльд заплатил за них штраф. Мартин, который дал одному из них кусок печенья, был уволен.

20

Одно из первых писем, написанных Уайльдом после освобождения.

21

Макс Бирбом (1872—1956) — английский писатель и карикатурист. Его книга «Счастливый лицемер» вышла в 1896 году. Один из близких друзей Уайльда.

22

Первое из писем к Дугласу после выхода из тюрьмы, которое вошло в сборник, выпущенный английскими издателями.

«...пьеса религиозная по сюжету и по его трактовке» — возможно, «Ахав и Иезавель» или «Фараон», о замысле которых Уайльд рассказывал в этот период, но которые не были им написаны.

Интервью, упоминаемое в письме, появилось на первой странице газеты «Жур» 28 мая. В нем Дуглас описывал страдания, перенесенные Уайльдом в заключении, и клеймил лицемерие англичан. Однако редакционный комментарий к интервью носил враждебный в отношении Уайльда характер; в частности, в нем говорилось, что в Париже имя Уайльда является синонимом «патологической страсти».

Стихи Дугласа, о которых пишет Уайльд,— вероятно, его сборник «Стихотворения», вышедший в 1896 году.

«Замыслы» — сборник статей Уайльда о литературе и искусстве (1891). Книга *Эрнеста Ла Женесса (1874—1917)* «Подражание Нашему Величеству Наполеону» вышла в 1897 году. Годом раньше он выпустил книгу «Ночи, скука и души наших знаменитых современников» — пародию на Доде, Анатоля Франса (секретарем которого он был) и других писателей.

Очевидно, имеется в виду книга *Андре Жида (1869—1951)* «Яства земные» (1897).

Томас Тэттон Реджинальд Чомли (1865—1902) — английский аристократ, живший в Париже.

23

Уилл Ротенстайн (1872—1945) — английский художник. Один из близких Уайльду людей. Написал о нем и его жизни в своей книге «Люди и воспоминания» (1931).

Генриетта Элиза Палмер (в замужестве миссис Артур Стэннард, 1856—1914) — популярная писательница, выступавшая под псевдонимом Джон Стрейндж Уинтер, автор многочисленных романов, первый президент Клуба писателей (1892). В момент написания этого письма Стэннарды жили в Дьепе.

Мессалина — жена римского императора Клавдия, *Спор* — фаворит Нерона.

Эдвард Стрэнгман (1866—?) — ирландец, получивший образование в Оксфорде. Работал у Смизерса — издателя Уайльда последних лет его жизни. Близкий друг Ротенстайна.

24

Карлос Блэккер (1859—1928) — англичанин, живший в основном за границей, в частности в Париже, где проявил огромный интерес к делу Дрейфуса. Великолепный оратор, блестящий лингвист (каждые два года он осваивал новый язык, в преклонном возрасте выучил иврит).

Констанс была в это время уже тяжело больна и жила вместе с Блэккером и его женой, у которых Уайльд хотел ее навестить.

25

Встреча в Руане имела место 28—29 августа. В своей «Автобиографии» Дуглас вспоминал о ней: «Бедный Оскар заплакал, увидев меня на вокзале. Мы целый день бродили по городу, рука в руке, и были совершенно счастливы».

26

Джон Роуленд Фозерджилл (1876—1957) — английский архитектор, близкий друг Росса, Ротенстайна и других художников и литераторов их круга.

Имеется в виду новелла «Трагедия человека». Книга Анатоля Франса вышла в 1859 году.

27

Леонард Чарльз Смизерс (1861—1907) — издатель и книготорговец. Еще в 1888 году написал Уайльду восхищенное письмо по поводу «Счастливого принца». Помимо последних трех книг Уайльда, издал несколько альбомов Обри Бердслея, а также первый альбом рисунков Макса Бирбома. В письме речь идет об издании «Баллады Редингской тюрьмы», печатавшейся в типографии «Чизвик-пресс», владельцы которой, боясь быть втянутыми в это «сомнительное» дело, только в седьмом издании «Баллады» разрешили указать название типографии.

В итоге Смизерс «сдался» и напечатал еще 400 экземпляров, так что общий тираж первого издания «Баллады» был доведен до 800 экземпляров плюс тридцать нумерованных экземпляров на японской веленевой бумаге.

28

Джеймс Томас (Фрэнк) Харрис (1856—1931) — литератор, редактор, издатель. С 1883 года жил в Англии, где был редактором ряда ведущих журналов и газет. Хотя в его книге «Оскар Уайльд, его жизнь и признания» (1916) есть много недостоверных сведений, она отличается безупречностью тона и несомненным благородством в отношении Уайльда.

Артур Саймонс (1865—1945) — известный литературный критик и искусствовед, автор многих книг, посвященных проблемам современного искусства и литературы. Уайльд, до появления его рецензии на «Балладу Редингской тюрьмы», относился к нему с насмешливым пренебрежением, причина которого неизвестна.

29

В комментариях к этому письму английские издатели приводят письмо к Блэккеру, посланное Констанс 4 марта, в котором она очень нежно говорит об Уайльде, называет его «Балладу» «исключительной», выражая надежду на то, что успех поэмы поможет Уайльду продолжать работать.

После того как Уайльд и Дуглас расстались в Неаполе, мать Дугласа леди Куинсберри передала Уайльду через Мора Эйди 200 фунтов от имени своего сына. В письме Россу от 17 марта Уайльд объяснял, что это часть «долга чести» — то есть тех 500 фунтов, которые Дуглас был ему должен. Он отрицал, что эти деньги ему заплачены за то, чтобы он никогда больше не встречался с Дугласом.

30

Констанс Уайльд скончалась в Генуе 7 апреля 1898 года в возрасте сорока лет. Похоронена там же на протестантском кладбище.

32

Гарольд Меллор (1868—1925) — англичанин, сын владельца хлопко-прядильной фабрики в Болтоне, оставившего ему после смерти крупное состояние. Почти всю жизнь прожил за границей. Покончил с собой на своей вилле в Канне.

33

Последнее письмо, написанное Уайльдом (точнее, продиктованное, за исключением двух финальных строк, которые он написал своей рукой). Одно из целой серии писем, адресованных Харрису в эти месяцы и касающихся постановки пьесы «Мистер и миссис Дэвентри», премьера которой состоялась в театре «Ройялти» 25 октября с Патрик Кэмпбелл и Фредом Керром в главных ролях. Замысел пьесы принадлежал Уайльду (он излагал его в письмах к актеру и режиссеру Джорджу Александеру еще в 1894 году). Поначалу он собирался писать ее вместе с Харрисом, но в итоге тот написал ее один. Именно в этой связи возникли финансовые проблемы, которые волновали Уайльда.

Говоря о праве на публикацию двух своих пьес, которые он обещал Смизерсу, Уайльд имеет в виду «Идеального мужа» и «Как важно быть серьезным».

Художница, о которой пишет Уайльд,— Алтеа Джайлс (1868—1949), впоследствии сделавшая иллюстрации к балладе Уайльда «Дом блудницы», выпущенной Смизерсом в 1904 году.

Льюис Нетерсоул (1865—1936) — театральный антрепренер.

Ю. ФРИДШТЕЙН

АЛЬБЕРТИНА САРРАЗЕН

Перелом

РОМАН

Перевод с французского Н. МАВЛЕВИЧ

Глава X

— Э-э... Анни...

Слова застревают в горле:

— Будете покупать курево, захватите пачку и мне.

Вид у Анни — брюки в обтяжку, подчеркивающие ее худобу, подведенные брови, круто завитые волосы — довольно экстравагантный: сверху потасканная бабенка, снизу девочка-подросток. В магазинах на нее оглядываются. Поэтому я стараюсь с ней не ходить.

Когда она войдет в дверь, навьюченная сумками, я закурю последний бычок, чтобы она сразу вынула новую пачку, но не заподозрила, с каким нетерпением я ее ждала. На самом-то деле я со вчерашнего вечера без гроша. Ухлопала последнее на бутылку анисовой, чтобы выпить с Жюльеном, он обещал быть и не пришел. Не случилось ли чего?

А вот и Анни — она истолковывает мою мрачность на свой лад:

— Что это мы сегодня такие хмурые? Выше нос, я купила жратвы, на неделю хватит. А дальше...

Анни, больше для вида, перебирает варианты: занять у Вийонши — «она-то не стесняется, когда приспичит»,— стрельнуть у золовки и т. д., но сводит все к тому, что надо бы мне упросить Жюльена — в подходящую минутку, наедине,— чтобы он выдал ей небольшой аванс в счет следующего месяца.

Ну хитра!

Я объясняю, что Жюльен для меня не клиент, я люблю его не ради денег и он нам ничего не должен — сегодня только двадцать третье число.

Чем я виновата, что Анни ходит по парикмахерским, наряжает Нунуш и шлет передачи Деде. Тоже мне, нашла кому жаловаться: у меня на все про все вот этот последний чинарик, и я жду не дождусь, пока она распакуется! В кармане брюк Анни четко проступает пачка; я, сидя с иголкой и галстуком в руках, прямо утыкаюсь в нее глазами. Мне мерещится табачный дым, льющийся в горло и грудь горячей струйкой, от которой по жилам пробегает трепет; пепельницы с окурками — сколько я их выкинула в своей жизни. Терзаемая этими муками, я не слушаю Анни и только пожираю взглядом ее карман...

«Заиметь деньжат — это еще полдела, надо, чтобы можно было тратить их в открытую»,— говаривал Пьер. «Да я, если захочу, мигом!» — это Педро. «Не переживайте, я как-нибудь добуду»,— Анни. И все один треп, дым, живые деньги водятся только у Жюльена. Для него это такая же простая и естественная вещь, как воздух или кровь, о чем тут разговаривать.

— Но, Анни, ведь вам, кажется, оплачено еще за целую неделю?

---

[1] Окончание. Начало см. в № 10.

— Да вы просто не представляете, как все стало дорого! Ходили бы со мной почаще в магазины, так знали бы.

— Лучше не надо, а то, чего доброго, принесу вместо одного кошелька четыре. Но вообще-то вы правы, пойду-ка я пройдусь, чтобы знать, что к чему.

В голове ватная муть: крутится, сбивается в плотный ком. Мне просто необходимо походить по городу, снова подышать воздухом утренних улиц, потолкаться в лавочках, у лотков, у стоек. Может, осмелюсь отойти подальше, дойду до центра, где не встретишь небрежно одетых женщин и мужчин в широченных рабочих блузах.

— Возьмете с собой Нунуш?

Тьфу ты!..

— Если она пойдет... Можно покататься на лошадках — я хочу в Люксембургский сад.

— Ну как, Нушетта? Пойдешь с Анной?

— Нет. Никуда я не пойду. Останусь дома, с мамочкой.

Преданная доченька выставляет меня за дверь — что ж, ладно...

Давненько не гуляла я по Парижу, не считая бульвара, где живет Анни. И вот передо мной пограничный перекресток: пешеходный переход, спуск в метро, а дальше — бесконечная мозаика домов и улиц. Если перешагнуть эту черту, нырнуть под землю или перейти на следующий бульвар, каково потом будет снова возвращаться к Анни, с ее галстуками и дрянным кофе, к Анни из Санте, к Анни с бульвара Севастополя.

Но нужно держаться ее, чтобы не потерять Жюльена. Хоть я потихоньку и начала осваиваться в кругу бесчисленных знакомых, о которых он мне рассказывал, но знала их только по уменьшительным именам или кличкам. Ни одной фамилии, ни одного адреса — никакой зацепки, чтобы отыскать его. Кроме Анни.

Жюльен на миг рассекал туман, и вокруг светлело, но мой рот на замке, расспрашивать нельзя, когда же он исчезал, я снова утопала в потемках, искала и не находила того, что пропадало вместе с ним и становилось для меня недосягаемым.

У входа в метро я прислонилась к решетке и выгребла из кармана мелочь — отлично, на билет хватит.

Как только я выбралась наверх, меня тут же обступили приметы знакомых мест — я знала тут каждую витрину, каждую вывеску, от самой крупной до самой крохотной, помнила, какие из них горят всю ночь, разгоняя тьму и холод. Время сделало скачок назад, и снова по тротуару шагает шестнадцатилетняя девчонка в тряпичных тапочках — шапка вьющихся волос, свитер на голое тело, ни дать ни взять цыганка, «гитана» с сигаретной рекламы, ступающая по облакам. И Париж ласкает меня взглядами прохожих, отдается мне, как отдаюсь ему я сама.

— Куда хочу, туда иду. Сказано — отстань.

— А пичему такой хоросый французка такой сердитый?

Публика все та же: негритосы с томным липким взглядом, крутые ребята: «Иди вперед, я за тобой», сухонькие и рыхлые стариканы, пижоны и работяги. Все осталось, как было. Тогда, как и сейчас, ко мне подстраивались сбоку, спереди, сзади и шептали на ухо: «Зайдем опрокинем по рюмочке».

Мы опрокидывали по рюмочке, потом вставали из-за столика и возвращались минут через десять... А теперь — я как-то не решаюсь...

Бывало, один из таких дружков, с которым мы вместе тянули кальвадос и разглядывали публику, сидящую на закрытой террасе, и тех, кто толпились или расхаживали взад-вперед у входа — малая сутолока внутри большой, бывало, один из таких дружков говорил мне: «Вас, кажется, ждут, не буду задерживать».

Что ж, снова вокруг меня плотный рой. Не дай Бог, затесался легавый... Ладно, Анна, давай выбирай любого, где наша не пропадала...

Горничная на этаже не узнала меня:

— Вы ненадолго?

Дверь на запор. Сброшена одежда, минутная пауза: это и есть твой подарочек? Ага...

Я безвольна и безучастна, никаких эмоций. Даже к обеду не опоздаю.

Зато больше никогда не буду жадно шарить глазами по карманам Анни.

На другой день я нечаянно поймала ее. Дело было так: Анни решила послать Нунуш за хлебом, дала ей бумажку в тысячу франков и сказала:

— Смотри не потеряй, это последняя.

И вдруг Нунуш сорвалась с места, побежала в спальню и застряла.

— Что ты там возишься? — крикнула Анни.

— Иду, ма, только возьму куклу.

Миг — и Нунуш скачет среди галстучных залежей и размахивает руками: в одной — коляска из кукольного дорожного набора, в другой — билет в пять тысяч франков.

— Вот, мам, ты что, забыла, куда спрятала?

Цирк! Анни побелела от ярости, накинулась на дочь и лупила, пока не выдохлась. Бедная Нунуш вопила как оглашенная, а Анни пыталась объяснить мне, откуда взялась (наскребла с заработков) и для чего предназначалась (подарок Деде к Рождеству) так некстати обнаружившаяся заначка.

Конец экономии! Теперь я покупала все что вздумается, притаскивала домой кучу свертков: пирожные, вино, запасы стирального порошка, консервов и прочих нужных вещей... Анни ни о чем не спрашивала и тоже быстренько расширила свой бюджет, а о том, чтобы пощипать Жюльена, речи больше не заводила. Для приличия мы обе врали друг другу: она хвалила щедрость своих родственников, я — своего друга.

Но душевного согласия между нами как не бывало: это чувствовалось по некоторой отчужденности Анни, по вырывавшимся у нее иногда резким замечаниям, хотя она и старалась смягчить их улыбкой. Например, в первые недели, когда приходил Жюльен, Анни встречала его как радушная хозяйка, по-матерински покладистая и понятливая; если он не мог остаться на ночь, она, прихватив карты и бутылку, уходила к Вийонам.

— Пошли, Нунуш... Мы вернемся через часок, а вы, детки, пока не скучайте.

Нам бы не уступать ей в деликатности, не мять постель, умерять свой пыл, но мы предпочитали куролесить по всему дому, курили напропалую, забыв о ребенке со слабыми легкими, выпивали сами все, что приносил Жюльен, ни капельки не оставляя хозяйке, пребывавшей в добровольном изгнании. Час растягивался, как бы вмещая время от нашей последней встречи до следующей, если она будет... Прошлое и будущее плотно спаивались, тьма и тревога отступали, руки Жюльена ласкали меня: огонь и бальзам. И все же это напоминало любовь в камере, когда ни на минуту не забываешь о глазке в двери. Потом мы уничтожали все следы нашего буйства, приводили в пристойный вид постель, одежду и собственные физиономии. Мне было жаль Анни, я сочувствовала ей.

— У меня есть ты, а бедная Анни...

Жюльен загадочно усмехался:

— Ты за нее не волнуйся.

После случая с пятитысячной бумажкой я больше не волновалась.

Последним мирным днем в наших отношениях был день моего двадцатилетия, отпразднованный с тостами и шампанским. Я о своем дне рождения не напомнила, и Анни, у которой был свой, обратный, календарь — «еще столько-то до возвращения Деде...» — к счастью, забыла о нем. Но Жюльен, наверно, отметил его в своей записной книжке, вдоль и поперек исчерканной какими-то буковками и значками, с которой он то и дело сверялся. В восемь вечера он явился и привел с собой друга, того самого, что перевозил меня в мае.

— О, гладиолусы! Да они с меня ростом! Спасибо...

Цветы в кувшине поставили на пол за спинкой моего кресла, и я красовалась на их фоне, будто позировала для рекламной фотографии; единственную оказавшуюся в доме свечку разрезали пополам: по половинке на каждый десяток лет. Но мы никак не ожидали, что это застолье положит конец внешней дружелюбности в наших отношениях, которой до сих пор мы с Анни старались придерживаться; Нунуш раскладывала печенье, как на благотворительном обеде, по штучке около каждой тарелки; друг Жюльена ушел, Анни зевала над рюмкой, и уже потекли минуты последнего года, отделявшего меня от заветного совершеннолетия.

Наконец Анни с Нунуш пошли спать. «Заприте дверь на засов»,— машинально сказала Анни, чмокая меня напоследок. Отлученный таким образом от моей постели Жюльен не пожелал ни пойти прогуляться вместе со мной, ни остаться, ни снять на ночь под чужим именем комнату в гостинице — словом, отверг все, что я предлагала. Разгоряченные вином и бурным спором, мы изо всех сил старались

придумать, как быть дальше, но решения не было, мы снова и снова утыкались в глухую стену, так что в итоге рассорились, я схлопотала оплеуху и дала сдачи. И тут разрыдалась:

— Жюльен... я люблю тебя...

— А я люблю только маму...

Вот так наконец мы окончательно поняли и признали, что любим друг друга.

Я помню эту сцену слово в слово, даже теперь, когда она кажется мне смешной и далекой. Моя звезда взошла: я люблю. Роланда должна получить туз треф; чистая, светлая гладь неизведанного стелется мне под ноги. Еще немного терпенья...

Уже давно мы отказались от узкой кровати. Стоявшее в столовой кресло для больной превратилось в кресло для любовников. Иногда я водила Жюльена в какую-нибудь из знакомых по прошлому гостиниц. И когда замирали, слившись, наши тела и наши сердца, вспоминались другие «моменты», пережитые с другими, и я, не стыдясь и не лукавя, рассказывала о них Жюльену. Казалось, я где-то вычитала или услышала все эти истории, прошлое ярко вспыхивало, но тут же обугливалось и обращалось в прах.

«Пусть эти минуты останутся неомраченными...»

И мы снова шли бродить по улицам, медлили, оттягивали расставание. Но, как ни тяни, а вот он, наш бульвар, наш дом и двор. Анни готовит ужин, Нунуш бросается к нам и ищет в карманах конфеты. Мы кисло улыбаемся и молчим, предоставив говорить за всех радиоприемнику, потому что сказать друг другу нечего. Чтобы занять рот хоть чем-нибудь, курим и пьем до неизменного: «Спокойной ночи, детки. Анна, не забудьте закрыть дверь на засов».

И наконец бомба взорвалась.

В тот день мы с Жюльеном принесли бутылку в номер, где проводили вечер, а перед тем изрядно накачались в баре, до Анни же добрались только к концу ужина.

Нунуш, усвоив наконец материнские внушения, старалась не смотреть на нас и даже забывала канючить над своей вылизанной дочиста тарелкой; Анни с обычным аппетитом заглатывала пищу, раскрывая рот, только чтобы отправить в него очередную порцию. Для нас приборов не положили.

Стоять столбом около буфета мне скоро наскучило, и, вопреки расчету Анни, задумавшей, верно, меня проучить, я решила пойти спать. Гордо прошествовав почти до двери спальни, я неожиданно зацепилась ногой то ли за отодравшийся линолеум, то ли за валявшийся на полу галстук, оступилась, растянулась, и стены закачались, хмель зашумел в ушах.

— Нечего сказать, хороши голубчики! — хмыкнула Анни.— Ну, вот что, Жюльен, так больше не пойдет. Мой дом, да будет вам известно, не бордель, и поэтому...

Разом протрезвев, я сказала холодно и резко:

— Знаю, Анни, знаю и поэтому не останусь здесь больше ни минуты. Я освобождаю комнату, так что можете опять жить как свободная женщина и принимать кого угодно.

И Жюльену:

— А ты помоги-ка мне достать со шкафа чемодан.

Но Жюльен не пошевельнулся, и я сама влезла на кровать, стянула чемодан и принялась швырять в него вещи с полок. Когда же я пошла на кухню забрать свое барахло, меня остановил визг Анни (вот это здорово, наконец-то прорвало!):

— Потаскушка, дрянь! — захлебывалась она.

— ... дура и сволочь,— закончила я.— Ну, все, я могу идти?

Чемодан был набит битком, все выпирало, и я никак не могла его закрыть.

— Жюльен, черт возьми, дождусь я твоей помощи?

Говорила и двигалась в этой немой сцене только я, остальные действующие лица застыли на месте, и меня подмывало расшевелить их пинками. Анни выпустила пар и, подавленная, притихла; Жюльен обомлел и только смотрел потерянно и напряженно. Нунуш прижалась к стулу матери и всхлипывала, проняло малышку, еще бы, душераздирающая сцена, прямо как в кино. Ну, а я... Я вдруг увидела, что веду себя, как ребенок. Мне стало казаться, что еще не поздно сесть за стол, выпить и поговорить, люди все-таки свои. Нунуш ляжет спать, чемодан вернется на шкаф, а угроза уйти сию же минуту... Но чемодан собран, я сижу на нем и ни за

что на свете его не распакую. Надо уходить, теперь или никогда, нельзя упустить такой счастливый случай. Счастливый для Жюльена, чересчур терпеливого и нерешительного, и для меня, нахлебавшейся досыта и готовой бежать куда угодно и заниматься чем угодно. Только бы вырваться, вздохнуть свободно, запеть.

Значит, надо вставать и... вот я стою, уткнувшись в плечо Жюльена. Поверх костюма я надела пальто: под фонарями ночных парижских улиц, куда я теперь возвращаюсь, должно быть, довольно холодно. Я не смотрю на Жюльена, но угадываю, как он бледен, какой у него растерянный вид, потемневшие глаза, взмокшие виски.

— Куда ты пойдешь, Анна? Где теперь тебя искать? Ты попадешься... Это что же, выходит, все было зря...

Он прижимает меня крепко-крепко.

— Да что ты так переживаешь? Разве ты не рад, что я выметаюсь отсюда? Мы теперь будем свободны, будем видеться когда и сколько захотим! Никаких расписаний! Никаких галстуков!

— Я знаю,— отвечал Жюльен.— Каждый живет в одиночку. Но это худшее, что могло случиться: ты уходишь, и я тебя больше никогда не увижу. Буду и я жить по-старому. Один. И теперь уж никто не остановит меня на дороге.

Слезы, Жюльен, твои редкие, суровые слезы капают мне на щеку, обжигают сердце... Я зло усмехаюсь:

— Тебе бы когда-нибудь помучиться с мое и прождать меня столько, сколько я ждала тебя... Ладно, пошли.

— Скажи, по крайней мере, куда ты идешь...

— Не бойся, я знаю, куда пойти. И если хочешь, сама тебя найду. Скажи, где и когда тебе удобно... Больше мне ничего не нужно: приходить по твоему велению, точно в срок, и ждать.

Жюльен предлагает позвать Анни и помириться с ней перед уходом... или попробовать остаться, хотя бы на время.

— А завтра я встречусь с одним приятелем.

— Ну уж нет, опять в нору! Опять какой-нибудь Пьер или снова Анни. Благодарю покорно, не для того я бежала! Послушай, Жюльен, я теперь в полном порядке, и все благодаря тебе, так что...

Жюльен решил, что я готова уступить, он успокоенно улыбается: еще немного — и я капитулирую перед этой улыбкой... но тут из спальни выходит Анни — за водой или в туалет,— и под ее острым насмешливым взглядом решимость моя крепнет. Нет, не останусь ни за что, а то придушу ее или сдохну сама.

Мы выходим на рассвете, не заперев за собой дверей. В такси, везущем нас на вокзал, где Жюльен оставит меня на перроне, а сам сядет в поезд, я беру его руку — она холодная, вялая, неживая, и так же холодны его губы.

Глава XI

— Скорее сюда. Смотри не засмейся.

Равнодушный, беглый стук в дверь. «Войдите»,— отзываюсь я так же равнодушно, но неспешно, ленивым голосом, как будто проспала всю ночь сном праведницы, одна, в своем номере, и проснулась, чтобы привычно заказать в постель завтрак, а потом подремать — понежиться еще. Я солидная клиентка: вид приличный, образ жизни размеренный, занятия неопределенные,— а если случится лишний раз испачкать простынку, то горничные не остаются внакладе. Впрочем, пятна бывают только от пепла или шоколада: практика в квартире Анни научила нас с Жюльеном не оставлять следов, как индейцы. Чтобы попасть ко мне, Жюльен быстро проскальзывает мимо регистратуры, пока я отвлекаю внимание дежурного, громко бренча ключами: на лестнице я его догоняю, открываю дверь, и мы вваливаемся в номер, словно спасаясь от погони.

Сегодня утром у меня сломался кипятильник, а растворять кофе в воде из-под крана нам не улыбалось. Вот я и заказала завтрак по телефону; на одну персону, но такой обильный, чтобы хватило нам обоим: хлеб, рогалики с маслом и джемом, целый кофейник кофе.

Закрыв дверь за горничной, выпускаю Жюльена. Он паинькой сидит в уборной на унитазе.

— Иди скорей, я умираю хочу есть...

Мы устраиваем на кровати теплую пирушку и легкое свинство: поднос стоит на одеяле, мы тянемся к нему, мешая друг другу, а покончив с завтраком, водружаем на его место пепельницу.

— Последняя сигарета, и я бегу.

— Ты же говорил, поезд в одиннадцать ноль четыре, еще есть время. Давай немножко полежим.

— Нет, я должен еще кое с кем повидаться. Не думай, это не женщина!

Какая мне разница! Я утыкаюсь Жюльену в плечо, кончиками пальцев перебираю волосы у него на груди, любуюсь его бархатной золотистой кожей, изучаю каждый изгиб, каждую родинку, каждую прожилку, чтобы запомнить и жить этой памятью до следующего раза: сутки счастья два-три раза в месяц — вот и все, что мне перепадает. Все остальное время — работа, каторга, да еще с вечным подспудным страхом.

Почти каждый день дождь: волосы у меня вьются колечками, мокрая юбка облепляет ноги, щиколотка наливается холодной тяжестью и болью, но я хожу, потому что надо. Чтобы можно было сказать Жюльену: «Не волнуйся, я выкручиваюсь», чтобы быть независимой и непроницаемой, чтобы заставить его забыть долгие месяцы, когда я была у него на иждивении, и изгнать мысль, будто я люблю его из признательности, чтобы ничто не омрачало наши встречи, чтобы и Жюльен стал держаться за меня, чтоб скучал по мне... У Пьера и у Анни ему не о чем было тревожиться, я была пристроена и не могла никуда деться; теперь же я сама устроила гнездышко, не такое безопасное, зато пригодное для жизни, держу его в неприкосновенности, берегу только для нас с Жюльеном, отведя для собственных нужд жалкий закуток, тесную, убогую каморку.

Конечно, со временем я буду делать другие «дела», покрупнее и посерьезнее, но пока надо обеспечить базу.

Я никогда не бываю голодна, но желания мучат меня не хуже голода, я всегда страстно хочу Жюльена, и в эту страсть вплетается тысяча вздорных, причудливых, детских капризов...

К четырем часам дня я заканчиваю тщательно продуманный туалет, который должен оставаться свежим до самой ночи: нервущиеся чулки, несмываемая тушь, наряд элегантный и в то же время удобный; вылизываю номер, как аккуратная пансионерка, раскладываю все по местам — во-первых, я всегда побаивалась уборщиц, а во-вторых, каждый раз, уходя, могла больше не вернуться.

(«А ну встать! Никаких стульев, небось не развалишься! Ишь цаца!»)

И когда после нескольких часов допроса я сдамся и назову свой адрес, молодчики не найдут ничего, кроме выстиранных трусиков на батарее да стопки счетов: с почты, от часовщика, из транспортного агентства,— так что, даже с их манией в каждой мало-мальски приличной вещи видеть краденое, придраться будет не к чему.

К такому надо быть готовой каждый час, каждый миг...

Ночую я чаще всего дома, потому что обычно к тому времени, когда надо бы, прогнав сон и превратившись в тень, приступать к поискам клиентов на всю ночь, более выгодных, чем «минутные» гости, мне все до черта надоедало. Впрочем, рассказы о тридцати или пятидесяти тысячах за ночь я слышала только в камере, а там чего только не наплетут. В принципе, беглая должна бы брать за ночь еще и побольше, но для меня что день, что ночь — все одинаково окутано серым сумраком мертвящего страха. Я подавляю отвращение и скуку, пока не наберется определенная сумма, а потом спешу смыть их в волнах благостного, непроницаемого сна.

В барах, где роятся проститутки, мне случалось наткнуться на малолеток, знакомых по Френу [1]; одни так и работали подпольно, дожидаясь, пока смогут по возрасту получить желтый билет, другие его уже получили и стали профессионалками. Они узнавали меня, несмотря на то что у меня изменилась походка, я похудела килограммов на десять и сменила тюремную одежду на обычную.

— Да это же Анна! Значит, тебя уже выпустили?

Я отвечала, что я никакая не Анна, что в Париже я «новенькая», а сама рылась в памяти, сличая физиономии, которые были у меня перед глазами, с тюремной

[1] Парижская тюрьма.

портретной галереей. Там — грубые, мешковатые, бурые робы, и на лицах зима; здесь — просвечивающие от ветхости, потертые на сгибах и складках блузки в клеточку или в полоску и летние личики. Но и зимой, и летом мои сестрички носили одну и ту же маску: обведенные кругами глаза на бескровном, синюшном или багровом фоне. Иной раз мелькнет что-то знакомое: особенно яркие глаза, необычный рисунок губ, ослепительные зубы, но разве вспомнишь имя, разве определишь, из какой куколки вылупилась эта бабочка, разве различишь всех этих девиц, ставших неузнаваемыми, сменивших обличье, с перекрашенными волосами, наштукатуренных, в тесных кричащих шмотках.

Они торчат в баре и ждут клева, не сходя с места; стоят себе, прислонившись к музыкальному автомату или прилипнув к заставленной рюмками стойке. Точно приказчики, подпирающие стенку у входа в лавку, они караулят добычу у врат царства притонов, где похоть гнездится в лабиринте закоулков и гуляет по освещенной панели. Доходы их зависят от времени года, фасона платья и прически.

— В этом прикиде мне, слышь, простаивать не приходится.

— А мне больше всего везет в брюках.

Ну, а я просто хожу по улицам. Не толкусь на панели — это муторно и долго, я все же не записная шлюха. Мне больше нравится ходить: это быстро и не требует ни дисциплины, ни особой выучки. Даже в шестнадцать лет ни одному сутенеру не удалось меня окрутить, ни одному клиенту облапошить. С тех пор мало что изменилось... Единственное, чего я боюсь, так это полиции: у меня нет никакой ксивы на случай, если загребут, поэтому я то и дело меняю улицу, гостиницу, внешность и, прежде чем ответить прохожему, долго принюхиваюсь, какое-то безошибочное чутье останавливает или подталкивает меня, словно светофор зажигается внутри: красный — берегись! зеленый — добро!.. иди мимо, обожди, беги скорей, улыбнись, оглянись. Я иду уверенным быстрым шагом, стремительно и почти не хромая; независимый, нетипичный вид («По вам никогда не скажешь!») — служит щитом и приманкой.

— Мы еще увидимся?

— Может, и увидимся — дело случая.

— Нет, правда, где вас искать? У вас есть какое-нибудь постоянное место, бар?

— Вот еще... я просто хожу.

Особо щедрым или особо липучим я иногда, в виде милости, даю свой маршрут, назначаю встречу и записываю в книжку — только для виду, а вечером все выкидываю, таково правило, никаких записей, а то начнется: «Говори, мерзавка, кто это такой?» Но редко кто меня находит — Париж велик. Если же случится: я вам что, обязана? Говорите, ждали целый час? А я — два. Не здесь и не вас, но все равно. Не вы, так другой — какая разница!

Постепенно все идет на лад; стабильные доходы, обдуманные покупки, в доме становится уютно, сама я не дурнею, и Жюльен звонит все чаще. Со мной ничего не случится, я не засыплюсь — постоянная мысль о Жюльене хранит и оберегает меня. Снова загреметь в тюрьму мне не страшно, но не сейчас — это было бы слишком глупо... сейчас только начинается другая жизнь, потом меня поймают и посадят, что ж — пусть, но я хочу подышать еще немножко... Приближался май, я накупила веселых цветастых платьев, обулась, как когда-то, в тряпичные туфли и с упоением гуляла под зазеленевшими деревьями. Скоро Пасха, уже целый год, как я на воле!..

Мужские ласки и комплименты чуть не заставили меня забыть, что на самом деле я не Бог весть какая красавица; эх вы, ублюдки, видели бы вы, какой я была раньше, до начала всех моих бед и моей любви, и еще увидите, какой стану очень скоро, когда все зарубцуется, все, кроме любви...

Как говорит Анни:

«Вы еще молоды... Думаете, у нас с Деде в вашем возрасте все было легко?»

Чтобы объяснить, почему я так боюсь облавы и не хочу регистрироваться, я говорю всем, что меня выпустили условно и я должна сидеть на месте, а мне неймется... но это только так, временно. Один-единственный человек во всем Париже знает правду — это Анни... Пришлось помириться с ней почти сразу после нашего «разрыва», помимо всего прочего она целых полгода была мне вроде

матери, мы изливали друг другу души, провели немало часов за работой, наконец, мы обе, хотя и по разным причинам, с надеждой ждали одного и того же человека...

Когда в то утро я провожала Жюльена на вокзал — у него были такие холодные руки и он тащил такой тяжелый чемодан,— мы еще долго сидели в буфете, пропуская поезд за поездом, я заказывала шоколад, была возбуждена, мне хотелось много есть и дурачиться.

— Жюльен, миленький!.. Не грусти, выпей со мной шоколаду... Ну, о чем ты печалишься? Может, не веришь, что я смогу устроиться?

Наконец поезд тронулся, я спрыгнула с подножки, повторяя про себя номер телефона, и, по мере того как вагон за вагоном обгоняли меня, цепочки цифр растягивались в длинный провод, за один конец которого я крепко держалась, чтобы не утонуть в неизвестности, а на другом конце был мой Жюльен...

В Париже есть места, где в гостиницах не спрашивают документов, достаточно с уверенным видом протянуть хозяину пустую корочку, которую он вежливо отстранит. Здесь вам верят на слово, и даже если вы одеты, мягко говоря, без особого блеска, никто не обратит на это внимания, лишь бы исправно блестели ваши монеты.

Дабы начать жизнь свободной женщины как полагается, я проспала до вечера, потом поужинала, снова улеглась и весь следующий день тоже не выходила из номера.

Около кровати стоял телефон, и я покрутила диск в свое удовольствие, благо жетонов, как в кафе, не требовалось — оплата по гостиничному счету куда удобнее. Звякнула в два-три места: «Привет, не ждали, это я», а потом позвонила в бистро на первом этаже дома Анни и попросила хозяйку, у которой мы брали бутылки анисовой на вынос, позвать ее к телефону.

Анни извинила меня с величайшей готовностью, извинилась сама и даже призналась: «Я тоже слегка надралась, ну да ничего, поругаться тоже полезно — крепче дружить будем, заходите ко мне как только сможете»,— и т. д.

Так что время от времени я заскакиваю к Анни. Приношу полную сумку гостинцев, и чтобы не вылезающая из своего вечного халата Анни простила мне мои наряды (я неукоснительно меняю их каждый день), держусь как можно душевнее и проще. Вряд ли она стала бы закладывать меня, но на всякий случай я стараюсь установить с нею хорошие отношения. Мысль об аресте не покидает меня; я научилась не отворачиваться от нее, свыклась с ней и не пытаюсь отогнать. Вон рыщет какой-то тип, примечаю, беру на крючок. Пошли? Пошли. Давай вперед, я за тобой. Работенка вообще-то плевая, если б только не риск, боль в уставшей щиколотке, угроза заразиться и побои, которые можно схлопотать в любой момент; храни меня, Жюльен, я твоя, и только твоя. Свобода тяготит меня, лучше бы мне жить в тюрьме и чтобы ты один мог запирать и взламывать ее двери... еще, побудь со мной еще...

Сегодня работы было невпроворот. Можно передохнуть и глотнуть абсента с Сюзи, бывшей малолеткой из Френа, успевшей с тех пор обзавестись пышными телесами, вульгарными манерами, сутенером, а до него еще и пацанкой, которой теперь три года. Иногда она брала девчушку с собой, и пока мамаша работала, та играла около стойки или прямо на ней.

Мы вспоминаем времена, когда Сюзи — в ту пору Сюзанна — попадала во Френ по два-три раза в год за побег из приюта, мелкие кражи и злостное бродяжничество. Малявки уважали Сюзанну, во-первых, потому, что ей было почти двадцать лет — рукой подать до совершеннолетия, во-вторых, потому, что она умела водить и даже уводить машины. И вот она передо мной: пухлые руки с ярким маникюром, дебелые плечи просвечивают сквозь прозрачную, джерси с кружевами, блузку, толстые ноги нелепо втиснуты в остроносые лодочки на высоченном каблуке.

— А как насчет тачек, Сюзи? Все еще увлекаешься?

Представляю: шпильки выжимают педали, длинные ногти впиваются в баранку — и вспоминаю, как мы каждый день потешались над Сюзанной в спортзале: «Вот это, я понимаю, ножки! Устойчивая девочка!»

— Ты что! — Сюзи щелкает зажигалкой, закуривает «Пэлл-Мэлл» и выпускает дым в потолок.— Разве можно, у меня же ребенок! С этим покончено, я занимаюсь своим делом, и все...

А я-то хотела взять ее в долю!

— Еще два «рикара», Жожо,— командует Сюзи,— один чистый, один мятный.

Э, нет, с меня на сегодня хватит.

— Да ладно, последний стаканчик!

— Ну, разве что последний...

Позавчера Жюльен заехал за мной на старой колымаге — «купил по случаю, за гроши» и продемонстрировал купчую, налоговую квитанцию, страховой полис. Первый раз я видела, чтобы он хвалился каким-то приобретением,— наверно, хотел, чтобы я перестала трястись: спокойно, малышка! Он подарил мне нарциссы — весной их продают вдоль дороги на каждом шагу. Я спрятала букетик в квадратную сумку-дипломат, которая служила мне переносным шкафом и туалетным столиком.

— Дома сразу поставлю их в теплую воду, и они оживут — вот увидишь.

— Не увижу... Прости, Анна, но сегодня вечером я никак не могу остаться с тобой.

Обычно, когда Жюльен объясняет, что вечером его ждут друзья, и убегает, ласково улыбнувшись на прощанье, я, хоть и расстраиваюсь, но делать нечего, быстро беру себя в руки и иду домой одна... Но на этот раз было иначе: я чувствовала, что Жюльен остается в Париже, но не со мной, а с другой... Существование этой Другой становилось в последнее время все более ощутимым, хотя Жюльен молчал и темнил. Когда-нибудь я отыщу эту тень и сведу с ней счеты... впрочем, тень — это скорее я: что могут сделать мои бесплотные руки другой такой же тени? Видно, придется принимать Жюльена со всей его компанией и исподволь пробиваться поближе, оттесняя одного за другим: «Ах, извините!», пока не догоню его самого, не зашагаю вровень, а те пускай плетутся сзади или отходят в сторону — кто как хочет! — но прежде всего — приблизиться...

Я захлопнула дверцу машины и быстро, как только позволяла больная нога, пошла, не оборачиваясь и не прислушиваясь к звуку мотора, быстро слившегося с сумятицей вечернего города. Потом я ехала в метро и смотрела на свое заплаканное лицо в стекле вагона. Насьон — Этуаль, Этуаль — Насьон, из конца в конец и обратно, старый трюк, чтобы поскорее заснуть.

Я вышла за одну станцию до своей гостиницы. Хотелось пройтись перед сном и поискать, не попадется ли по дороге какое-нибудь еще не закрытое кафе, где бы меня не знали; гостиничный бар не подходил — слишком, наверное, заметно мое жадное желание напиться, хоть и пить тоже тошно.

Я пропустила несколько двойных коньяков подряд, а последнюю рюмку прибавила в гостинице, хмель еще не успел проявиться, я не чувствовала ни тепла, ни головокружения — ничего, полная ясность и трезвость. Взяв ключ, я пошла наверх пешком, чтобы по возможности оттянуть момент, когда больше не нужно будет следить за собой: держаться прямо, говорить внятно, идти твердо. Мысли путались и испарялись из головы, осталась только одна отчетливая картинка: бутылка шерри на верхней полке шкафа — ее недавно принес Жюльен, и она осталась непочатой; я не люблю шерри, но сейчас буду пить, достану, не раздеваясь, и вылакаю до дна. До полки я дотянулась с трудом — надо было влезть на стул, а коньяк уже туманил глаза и шумел в ушах. Раздевалась я медленно, отхлебывая из бутылки после каждого движения и прислушиваясь, как разливается по жилам спирт. Остаток вылила в стаканчик для полоскания рта, поставила около кровати и свалилась в полном бесчувствии.

Часовая стрелка трижды описала круг, и все это время я была на грани жизни и смерти, то сражалась до полного изнеможения с душными простынями и одеялами, то вдруг оказывалась в море зловещей пустоты, и я отчаянно, как жертва кораблекрушения, выгребала и выползала из нее. Звонил телефон, я кричала «алло, алло!», забыв снять трубку. За глухо задернутыми шторами, в непроглядной ночной тьме и дневном полумраке я искала смерти.

День, ночь, день — наконец сегодня утром я решила ожить, а то горничные в конце концов взломают замок.

Вечером я чувствовала себя превосходно. Правда, где-то за глазными орбитами словно перекатывался давящий шар, по временам музыка из автомата, шум и голоса разрастались в адский рев, лица и предметы раздувались и взрывались перед глазами, но стоило моргнуть, и все снова принимало нормальный, обычный, пристойный вид.

— Извини, Сюзи...

В бар вошел один из моих «номерных» клиентов. С каждым я «исполняю номер» не больше одного раза, исключения бывали крайне редко: обычно, устав искать меня в местах, которые я им назвала, они находили мне замену или уходили. Но этот, видно, особенно упорный.

— Я ищу вас целую неделю,— сказал он, усаживаясь на место Сюзи, которая, из солидарности, тут же встала и отошла, клиент — дело святое.— У меня раскалывается голова от всего, что я влил в себя во всех этих бистро. Но все-таки я нашел вас... а это главное.

У него были темные брови и седая, жесткая шевелюра, похожая на завитой парик; очень молодое для пожилого человека лицо: глубокие морщины, но ясные глаза и белозубая улыбка. А губы, и сдержанные, и жадные, так хороши, что мне, всегда подставлявшей мужчинам щеку, захотелось поцеловать их...

Выйдя из гостиницы, мы было пошли в разные стороны, но, не сговариваясь, обернулись, шагнули друг к другу и продолжали идти вместе.

— Можно пригласить вас на ужин?

Я колебалась — моя сегодняшняя норма еще не выполнена. Никто с меня ничего не спрашивал, но я очень строгая self-mec-woman [1].

— С удовольствием, только не могли бы вы зайти сюда за мной через час-полтора?

— Ага, вы хотите еще поработать? Пойдемте-ка лучше ужинать, скажите, сколько вы из-за меня теряете, и я заплачу...

Любопытный тип: одет и разговаривает по-простому, но, кажется, не стеснен в средствах, хорошо воспитан, держится уверенно и учтиво; вот надежное укрытие для меня, где можно забыться сном, смуглое плечо, к которому можно прижаться, видя перед собой другое, светлое — о, Жюльен!..

Такси, Пигаль, ресторан — счет, пожалуйста! — куда теперь? В кино, в ночной клуб, танцевать, слушать музыку?

Но я не хочу показываться с этим стариканом. А хочу за его же денежки еще и поживиться: выспаться в его постели и слинять рано утром. Он не верит своим ушам: неужели я действительно свободна?

— У меня нет пастуха. Я...

Нет, не скажу.

— ...во всяком случае, сейчас мы живем врозь.

В этот вечер чувствую себя, ко всему прочему, контрабандистом: владельцы дома, где живет мой ухажер, две старые дамы, категорически запрещают ночные визиты. Он крадется по лестнице на цыпочках, я — за ним, с туфлями в руках.

— А знаете, вы первая женщина, которую я сюда привожу,— говорит он.

— Понятно...

Я отшвыриваю туфли и вытягиваю натруженную, распухшую ногу на аккуратно застеленной постели.

Вот так обстановочка!.. У меня глаза полезли на лоб. Глядя на этого дядю, я представляла себе простую меблирашку и уже приготовилась вежливо промолчать, а тут роскошное холостяцкое гнездышко. Неожиданно на меня навалилась жуткая усталость, такая, что я не могу ни шевелиться, ни ворочать языком, ни даже объясняться жестами. Мне наливают рюмку, подносят ко рту, и я глотаю, как младенец, обжигая нёбо, но железистый, гадкий привкус остается. Мой хозяин раздевает меня, укладывает и укрывает, а сам усаживается рядом, на краешке кровати. Так он и будет сидеть надо мной?

— Почему ты не ложишься?

Что ж, такой же голый мужчина, как все, не лучше и не хуже безликих дневных гостей, но выгодно отличающийся от них тем, что имеет собственную постель.

— Да-да, все хорошо,— говорю я спустя какое-то время. Бедненький, он хотел, чтобы я испытала удовольствие!

Он назначил мне свидание на следующее воскресенье. Вообще-то я надеялась провести субботу и воскресенье с Жюльеном: это было бы воздаянием за прошлый раз, когда я напилась чуть не до полусмерти. Но Жюльен не позвонил.

---

[1] *Здесь:* Сама себе сутенерша *(англ., франц.)* — по аналогии с self-made-woman — женщина, обязанная лишь самой себе *(англ.)*.

Мне стало страшно и неуютно, и я согласилась пойти к Жану, пообедать и переспать с ним, не отказалась и от его щедрот. Жан рассказал мне о себе: он, действительно, рабочий, но не простой, а высококвалифицированный, ему послушны железные динозавры со сложными внутренностями, которых можно увидеть дремлющими где-нибудь на стройплощадках или в гаражах при ипподроме. Жан — механик, он говорит о своей технике, как о любимой женщине.

Не в моем характере стараться расположить к себе толстокожих мужиков вроде Пьера: если люди не слышат меня и не отзываются с самого начала, я теряю к ним интерес, или они отваливают сами. Не то что я такая гордая, просто не люблю охмурять и навязываться, пусть, кто хочет, идет ко мне сам. Каждому я плачу его же монетой: на презрение отвечаю равнодушием, на участие — доверием, на шутку — улыбкой.

Жан восхищался мной, целовал, любовался моими ногами:

— Разве не чудесные ножки? Да ты посмотри в зеркало: просто прелесть!

Да, уж конечно, одна другой лучше: правая, как у кинодивы, левая, как у секс-бомбы.

— Хватит, Жан, не зли меня.

Каждый вечер я заглядываю в свою ячейку в гостиничной регистратуре — пусто, каждое утро с надеждой жду звонка, но телефон молчит, как проклятый... этот чертов телефон, чертов Жюльен, чертова жизнь... и все-таки я благословляю ее всякий раз, как, открывая глаза, вижу, что я в своей комнате, а не в камере, куда меня хотят запереть.

«Я хожу, Жюльен...»

Кубышка пополняется, я стараюсь откладывать побольше, считаю, скоро ль можно будет купить свой угол, а там... Но пока что я должна сидеть в номере и сторожить телефон; ждать, когда объявится Жюльен и снова спасет меня.

Но просить больше не буду, не хочу снова доводить его своими жалобами чуть ли не до слез.

— Ты плачешь, Жан?

— Нет, у меня просто насморк.

В тот вечер все мне было не так: еда из бистро завернута в какую-то подозрительную бумагу, белье несвежее, вода в кране теплая... Мы лежали, не касаясь друг друга, Жан избегал моих слов, я — его рук. Меня тяготила его любовь, потому что я любила только его теплую постель. Но чем больше я заводилась, тем мягче становился Жан: сама доброта, само терпение. Наконец мне стало стыдно, и я решила исправиться, допив для поднятия духа бутылочку, которая, с тех пор как я стала здесь бывать, постоянно украшала диванную полку, содержавшуюся в маниакальной чистоте и порядке. Уступаю Жану с закрытыми глазами, он бесспорно нежен и искусен, представляю, как я могла бы быть счастлива с ним, вместо того чтобы терпеть, стиснув зубы... Жюльен, Жюльен...

Глава XII

«Ни в коем случае не появляйся у моей мамы, сиди в Париже и жди — я найду тебя сам». Была не была, я забуду это благоразумное наставление и попробую что-нибудь выяснить. Никому не покажусь, похожу вокруг дома и так или иначе разузнаю, там ли Жюльен. У меня есть телефон, который он дал мне на вокзале,— найду по нему адрес и поеду. Чем бы я ни рисковала, но я должна знать — что-то стряслось, молчание Жюльена громко кричало об этом.

В поезд я села налегке: в руках ничего, в карманах билет и несколько купюр. Нынче же вечером обратно, с Жюльеном или без него, но во всяком случае с какими-то известиями.

Откинувшись на дерматиновую спинку сиденья, я слушала стук колес и созерцала протянувшийся за окном монотонно-хмурый пейзаж и нескончаемый бег телеграфных столбов.

Не хватало только Сины под боком, маршрут тот же, но вместо дождя, оплакивающего разлуку с Парижем,— ласковое, свободное, веселящее душу солнышко, и нет больше Сины, а есть Жюльен.

Вот и городок, где живет Мама, я нашла дом безошибочно и быстро. Половина

одиннадцатого — время подходящее, ребята в школе, Эдди на работе, и никто не подумает, что я напрашиваюсь на обед — еще рано. Я открыла калитку, прошла через сад к застекленной кухонной двери, заглянула внутрь: вот я, дрожащая, вся в крови, сижу около печки, а вот, нахохленная, переевшая и недоспавшая, за пасхальным столом; там, наверху, в окошке второго этажа, тоже я... самое долговременное, самое счастливое пристанище было у меня в этом доме.

— Мадам!

Дверь вдруг открылась, и прямо передо мной возникла Мама, готовая переступить порог. Увидев меня, она от неожиданности вздрогнула, но тотчас улыбнулась и раскрыла объятия; любовь к Жюльену мгновенно сблизила нас, связала общей нитью тревоги; Жюльен — ее сын и мой любимый — соединил наши руки.

— Простите, что я пришла, это опасно для вас, я знаю... Но я страшно волнуюсь... скажите, где он?

Вместо ответа мать расплакалась, крупные слезы потекли по ее щекам; я обняла ее и прижала к себе, такую махонькую, меньше, чем я, да еще и чуть сгорбившуюся с годами. Она выносила Жюльена, он и сейчас ее частица, и, коль скоро Жюльен мне муж и брат, его мать — мать и мне... моя сестра, моя мама.

— Что с ним, ма... мадам?

— Позавчера получили письмо: Жюльен в Х... его опять арестовали... Подробностей он не пишет — из-за цензуры... Жинетта была у следователя, он разрешил свидание, и в субботу я к нему поеду... Не знаю даже, выпустят ли его до суда или он уже осужден.

— А... когда же это случилось?

— Я думаю, недели две тому назад. Он не был у нас два воскресенья, а обычно всегда заглянет хоть на минутку, если может...

(На воле можешь все...)

Мама провела меня в дом, усадила, оставила обедать. Малыши радостно запищали, увидев тетеньку, которую смутно помнили, только не знали, что у нее есть ноги и пакетик с конфетами. Их смех оттенял нашу мрачность. Нас с матерью роднила одинаковая любовь, иное дело — Жинетта. «Братец опять загремел, теперь все снова-здорово, изволь бегать на почту да слать ему переводы, ходи на свидания, обивай пороги, а что это даст?» Жинетта молчит, но я читаю ее мысли.

Я неловко попыталась предложить подбросить что-нибудь от себя.

— Не беспокойтесь, он прилично обеспечен.

Пенсии матери и зарплаты зятя маловато, чтобы оправдать это «прилично», значит, кроме меня и ближайших родственников, был кто-то еще, чья тень незримо присутствовала среди нас, витала в комнате... Что за недомолвки? Уж они-то, кажется, должны догадываться, кто я Жюльену? Почему я не должна писать Жюльену, это понятно: если он еще в предварительном заключении, то моим каракулям нечего делать на столе у следователя, если уже отсиживает срок, то тем более: он имеет право переписываться только с родственниками. Но перевод? Одна-единственная почтовая квитанция — слишком слабый след, чтобы возбудить подозрение, но это след моей исцеленной, «золотой» ноги.

Конечно, я могла оставить деньги, чтобы они отослали их от своего имени, это было бы «скромно и деликатно»... Но, увы, я не скромна и не деликатна, а, наоборот, горда, как, вероятно, все любящие женщины; какой мне интерес одаривать Жюльена тайком — нет, за монеты, выложенные им, чтобы поднять меня на ноги, я хотела отплатить сама, своими кровными, если вообще можно какими-то жалкими бумажками отплатить за милосердную любовь... («Ты ничего не должна мне, чудачка! Это я твой должник!»)

На обратном пути я приняла решение. Что бы я ни делала: промышляла на панели, грабила честных людей или просто ходила и глазела на витрины, все равно если попадусь, то буду схвачена как преступница, «ведь я в розыске» и должна сидеть за решеткой, а не разгуливать на воле. Мое место в тюрьме. Но раз туда, вместо меня, угодил Жюльен, я заменю его здесь, надену его доспехи и продолжу поход, одна за двоих. Мы будем идти навстречу друг другу, хотя и не прямым путем. Пусть теперь поплачут те, кто со мной откровенничал.

Болтовня лопухов-клиентов меня мало волнует, но иногда что-то выхватишь и возьмешь на заметку. Так в моей записной книжке записан телефон одного любопытного малого: он бухгалтер, через него проходят большие деньжищи,

причем он их не только считает и складывает по пачкам, но и возит из офиса в банк и обратно.

Штабеля банкнот для него — что кирпичи для каменщика, и ему случается в конце месяца отложить кирпичик-другой для себя, чтобы гульнуть, поразвлечься с девочками вроде меня.

Я собиралась когда-то передать его данные Жюльену, представляя картинки в духе классических детективов: внезапный налет, связанные руки-ноги, дуло в нос... Тогда я почему-то не сделала этого, но сейчас... что, если сейчас, отбросив всю эту романтику, раздобыв ключ, скользнуть в пустой офис, скинуть пальто, пробежать по музею зачехленных пишущих машинок и чинных рядов канцелярских папок, выгрузить из сейфа десятка два-три пачек — и была такова... Попробовать, что ли...

— Вспомнила о вас и решила позвонить...

По телефону я умею говорить особенно волнующим голосом.

— Хорошо, только у меня работа...— нет-нет, не в следующую субботу; я все время занята, но для вас постараюсь выкроить минутку... дайте подумать...

Надо выдержать паузу, сделав вид, что я жертвую ради него десятком других свиданий.

— Пожалуй, я могла бы освободиться сегодня вечером... вас это устраивает?

Как всегда в воскресенье, на террасе кафе и на улице полно народу. Отработано все до мелочей: я мила, внимательна, интересуюсь его жизнью, накрашена под наивную девочку и слушаю его, смиренно разглядывая обломанный кончик ногтя; мысли мои только о нем:

— У вас что-то усталый вид, а я нарочно позвала вас сегодня, когда вы не на работе и не думаете о своих ведомостях. Что с вами?

— Да нет, все в порядке, но какие у меня выходные!.. Сегодня весь день просидел за работой. В конце месяца всегда страшная нагрузка. Но я уже закончил подсчеты. Собирался заночевать в офисе, чтобы не оставлять деньги, ну да ладно, завтра приду пораньше, отвезу все в банк и успею вернуться до появления начальника. Не могу же я принимать вас на работе... Пойдем ко мне или в гостиницу?

...Посреди ночи, убедившись, что мой приятель крепко спит, я выбираюсь из дома с ключом в кармане. На случай, если он проснется раньше времени, я оставила в залог свою сумку: мол, кое-что забыла сделать, выскакивала на минутку.

Все в темпе: ловлю такси, доезжаю почти до места, взбегаю по лестнице — никаких портье, только кнопка, и двери подъезда открываются сами,— вставляю в скважину пневматического замка внушительный ключ, нажимаю, поворачиваю... Слава Богу, не придется взламывать и тратить лишний час.

Ящики столов не заперты. В столе бухгалтера только «малая касса», что-то около тысячи, иду дальше. Ишь, хитрюга, завернул деньги в толстую бумагу, перетянул резинкой и засунул на дно одного из ящиков, набитого старыми папками. Надрываю уголок: вот они, новенькие, хрустящие картинки... Не распаковывая, запихиваю сверток за пазуху и распрямляюсь. Словно хмель бросился в голову. Не может быть, чтобы все оказалось так просто, что-нибудь да случится... но вокруг та же сонная тишина, ни в офисе, ни на улице ничто не шелохнется. Осталось самое сложное: имитировать кражу со взломом, чтобы отвести подозрение от бухгалтера, а тем самым и от себя.

За кабинетом начальника обнаружилась маленькая комнатушка, подсобка с умывальником, вешалкой и мутным оконцем, выходящим на узкую улочку. Окошко закрыто на шпингалет. Я открыла его, и на меня повеяло ночной прохладой, в тиши было слышно только, как стучит мое сердце под жгущим грудь свертком. Под раковиной стояло ведро с тряпкой. Я обернула тряпкой левую руку, прислонила к ней створку окна, снова прислушалась... а потом взяла в правую руку туфлю и ударила каблуком в самую середину. Стекло с еле слышным глухим треском раскололось. Я вынула по одному все кусочки, сложила в раковину и на расстеленное полотенце, потерла и поскребла стену изнутри и снаружи, чтобы было похоже, что кто-то влез и вылез, мелкие осколки стекла насыпала под окно, вытрясла тряпку и положила на место.

Закрыв за собой дверь офиса, я тем же путем помчалась обратно. Дом

по-прежнему отперт — прекрасно, значит, мой голубчик спит. Спит и видит во сне накладные. Я положила ключ назад, ему в карман, а бабки сунула в свою сумку: воспитание не позволит ему рыться в ней, пока я буду спать... да, спать, потому что я валюсь с ног от усталости и перевозбуждения и сейчас засну... Э, нет, скоро уже зазвенит будильник, придется додержаться до утра. Я скользнула под одеяло: надо довести ночную партию до конца, с того места, где она была прервана. Как последняя шлюха, трусь о него, шепчу «милый»... Он прижимает меня к своей тощей груди, все его хозяйство напряжено, ноздри дрожат, в пылу он говорит, что любит меня, что я не такая потаскушка, как все, что это ремесло не для меня и что он готов на все, чтобы меня вытащить:

— Живи здесь, я один. Можешь делать что угодно, хочешь — зашибай по-прежнему, но... зачем продолжать эту мерзость? Я дам тебе все что надо...

— А мой кот, ты что, забыл? Хочешь, чтобы тебя загребли как сутенера, если узнают, что я с тобой живу? Нет, дорогой, это невозможно, ты не знаешь блатных законов...

— Но я люблю тебя...

Вчера Жан, сегодня этот! Заладили свое «люблю», как будто это любовь! Меня разбирал смех при мысли, какую свинью я подложила бедняге: прячу в его квартире деньги, украденные в его собственном офисе. А как он выкрутится, если вдруг прямо сейчас нагрянут с обыском — соучастие в краже, укрывательство, да еще... Еще половые извращения, если я вздумаю рассказать всю правду про причуды этого бедолаги-бухгалтера, такого невинного с виду.

Да, но куда теперь девать такой куш?

Моя сумка вздулась, как здоровенный флюс, не таскать же мне ее всюду с собой. Мне казалось, что она привлекает внимание, в каждом прохожем я видела сыщика. Оставить этот груз в гостинице, где в мое отсутствие могли все обшарить, нельзя; положить в банк или в камеру хранения, как описывается в моих любимых детективах,— тоже, а доверить кому-нибудь... кто на этом свете любит меня так сильно, чтобы не променять на мешок с деньгами, а ворованное сам Бог велит украсть еще разок!

...Смотрю в длинные ясные глаза Анни, глаза шлюхи, метящей в «деловые», материнские и дружеские глаза... С недавних пор я устраиваю ей с Нунуш Рождество в мае месяце. Нунуш получила заводную лошадку, это скакун пошикарнее кляч из Люксембургского сада, единственной роскоши, которую я могла предложить ей раньше... У ребятишек короткая память, и Нунуш забыла, как совсем недавно церемонилась со мной не больше, чем со своими дворовыми подружками, и больно жалила своей детской жестокостью, а я не могла ни ответить, ни что-нибудь объяснить ей, ни прибить. Теперь она только что не перешла со мной на «вы». Если я брала ее погулять, послушно шла рядом, не вырывая руки, не пытаясь перебегать через улицу, ни в чем мне не переча: ладно, купим маме вот эти духи, да, Нунуш любит играть в «монополию»; «выбирай пирожные на свой вкус, Анна, мне нравятся любые».

Анни теряется в догадках: не могла же я столько зарабатывать на клиентах, Жюльен, по понятной причине, тоже был ни при чем... Но она любила говорить: у деловых — что среди воров, что среди потаскух — молчание ценится дороже золота. Что ж, была не была...

— Анни, ничего, если я оставлю у вас ненадолго вот этот сверток? Я собираюсь съездить на несколько дней отдохнуть, не хочется тащить с собой. Поеду налегке, сама не знаю куда, лишь бы хоть немного подогнать время до возвращения Жюльена. Пока он сидит, прогуляюсь к морю, позагораю, высплюсь...

— Вы здесь у себя, Анна. Оставляйте что хотите. Почему бы вам вообще не перебраться ко мне, пока не вернется Жюльен?

Ага, чтобы он, как вернется, нашел меня такой же голой и нищей, как оставил. Нет уж, спасибо. Анни положила сверток в чемодан, лежавший на шкафу, там же, где когда-то покоился мой. Мои «картинки» спрятаны между письмами Деде, связками ценных бумаг, счетов, еще какими-то письмами и пожелтевшими листками.

— Вот здесь все будет в целости и сохранности. А чемодан я запираю на ключ,— говорит Анни и предлагает сделать мне второй ключ от чемодана и от входной двери, чтобы я могла, если понадобится, навещать свой капитал даже

в ее отсутствие. Мы с ней друзья, она не подведет, всегда поможет, выручит, пригреет.

Никто, кроме нее... и я смотрю в ее глаза.

Глава XIII

Я расплатилась за гостиницу и перенесла чемоданы к Жану:

— Видите, я согласна. Сначала мои пожитки, а потом все остальное.

Все оказалось в разных местах: бабки, шмотки и я сама. Я так распорядилась, и теперь бесполезно гадать, не лучше ли было бы как-нибудь иначе: шмотки у Анни, бабки у Жана, или я у Жана со шмотками и бабками, или я сама по себе и все при мне — ладно, дело сделано, теперь несколько дней ни о чем не думать, сесть в поезд и... Но в голове только Жюльен, к нему прикована душа. Жюльен, смотри, какая хмурая заря встает над морем, мне холодно, Жюльен, и теплая вода не в радость.

Вечером в поезд набилась целая орава: все суетились, чего-то требовали, кричали; неугомонные детишки крутились под ногами у взрослых; смех, ругань, мамаши с сумками, папаши с кроссвордами. Я втиснулась между пассажиром, углубившимся в детектив, и подростком. Он тоже держал открытую книжку, но то и дело поглядывал на меня. А сегодня утром этот юнец стоит рядом со мной в коридоре вагона, наши руки сплелись в хлипкий мостик между его наивностью и моим одиночеством.

— Можно, если хотите, сразу, как приедем, пойти купаться. Утром чудесная вода. Я забегу к родителям, возьму плавки, и мы где-нибудь встретимся, идет?

Свежий, загорелый мальчик, как глоток аперитива перед моими каникулами, рядом с ним я чувствовала себя старой и потрепанной, и мне очень хотелось отведать его молодости.

— Нет, сначала я найду гостиницу, где остановиться, вы проводите меня, а потом зайдете ближе к вечеру. Вы знаете какую-нибудь не слишком дорогую, но и не совсем дрянную?

Меня воротит от респектабельных отелей со звездочками. По мне, взбежать бы без всякого лифта, да не по прямой парадной лестнице, а по винтовой, со свежевыкрашенными ступеньками, замазанными щелями и крутыми поворотами. И чтобы простыни в номере были жесткие и пахли лавандой, а окно выходило не на улицу: откроешь его вечером — и дохнет чесночным и луковым духом, и ворвется гомон внутреннего дворика вперемешку с ропотом моря. Вот это настоящий Прованс, словно ожившие цветные открытки, и мы идем вдвоем, мой мальчуган и я, лениво и вразвалочку, летней курортной походкой.

Комната оказалась точно такой, как я хотела, и я прилегла отдохнуть на пару часов. Через опущенные ставни пробивалась золотистая струйка света, в которой плясали крохотные искорки: пылинки и мошки.

Нам с малышом было так хорошо, мы устали и разнежились — два гибких котенка. Если захочется, снова спустимся в бар перекусить и выпить в уютном полумраке за деревянным столиком или пойдем к морю поваляться на пляже. Потом распростимся до завтра, а завтра я буду далеко, на другом людном пляже, одна или с кем-нибудь, но всегда изолированная, отгороженная от всего и всех, замкнутая в некоем круге — или квадрате — наедине с первозданной благодатью моря и сосен,— шаг за шагом я приближаюсь к моему лету. Избегаю всякой привязанности и определенности, чтобы быть готовой принять ту форму, которую обретет к тому времени моя любовь.

Снова иду и иду, ноги в красноватой пыли, и, подобно волнам, меня подхватывают, уносят, отшвыривают прочь встречные люди... а я иду, равнодушно, без веселья и печали, просто иду. Солнечное тепло накапливается во мне, и я храню его пока внутри: мои запасы мне еще понадобятся впереди.

Больная нога не позволяла ходить босиком: подошва, хотя и жесткая и ороговевшая, стала чувствительной, как слизистая оболочка, малейшая песчинка причиняла острую боль. Левая моя опора была неполноценной, равновесия не получалось, каждый шаг был полушагом, полупадением, и, стоило мне перестать следить за походкой, как я тут же начинала прихрамывать и ставить ногу криво,

под углом, закрепленным когда-то гипсовым футляром, «незначительная эквинальность» — гласила история болезни.

Иди прямо, Анна: если тебя узнают, схватят и будут допрашивать, история с переломанной ногой не должна всплыть, иначе твои спасители рискуют очутиться за решеткой. Но... разве можно помнить о тюрьме здесь? Какая тюрьма! Здесь все словно заговоренные, вездесущая полиция никого не тронет в безликой толпе, и я тоже сливаюсь с ней, в дешевой пляжной шляпе и черных очках.

Я приходила на пляж в восемь утра и оставалась до вечера, поднимаясь с поролонового матраса, только чтобы окунуться: отплывала недалеко от берега, возвращалась обратно и снова загорала, подставляя солнцу то спину, то живот. Часов в семь, когда вода становилась прохладной и молодые люди начинали свой обход, подыскивая спутниц для танцев или ужина, я уходила. Смывала под душем морскую соль, переодевалась и снова выходила на улицу, разморенная, слегка осоловевшая от запаха моря и плеска прибоя.

Я никогда не любила сидеть в ресторане одна, поэтому здесь, как и в Париже, покупала в магазине всякую всячину, а в номере разворачивала и жевала, сидя в кровати с книжкой, постелив на колени клеенку. Что можно, ела сырым, что надо было варить, так жевала, обжиралась перченными копченостями и запивала растворимым кофе. Вот вернется Жюльен, и, если нам суждено когда-нибудь жить и есть вместе, я вспомню уроки домоводства и буду готовить по всем правилам — жарить, парить, украшать, но Жюльен в тюрьме, я в бегах, и до тайного счастья еще далеко.

Из Ниццы я позвонила Жану:

— Приезжаю завтра утром, встречай меня на вокзале.

Назначив этот срок, я волей-неволей должна была взять билет, иначе просидела бы тут до осени, в тоске, в безделье... Хватит, моя дорогая, ты уже загорела дочерна, зубы так блестят в улыбке, что, когда с тобой заговаривают, спрашивают: «Вы говорите по-французски?» Жюльен не узнает бледного заморыша, которого подобрал в ту ночь, его встретит новая женщина, красавица негритянка, и он полюбит ее еще больше. Даже шрам на ноге загорел... А хромота? Подумаешь, очаровательная мулатка слегка припадает на одну ногу, только и всего. Никто не увидит белых полосок от купальника, никто не узнает, что я вынырнула из мрака и туда же вернусь.

Жан, служивший на Мадагаскаре, зовет меня «моя мальгашка», путанки восхищаются: «Классная негритянка!», а я каждое утро, чтобы сохранить загар, езжу на метро до Лила, в бассейн Турель. Часов до двенадцати смотрю, как тренируются профессионалы-ныряльщики, носятся как заведенные стремительным кролем из конца в конец дорожек пловчихи, делаю несколько гребков брассом сама. Здесь тоже парни слетаются на меня, как на пряник, бледные ребята, для которых я выдумываю строгую маменьку: достанется мне от нее на орехи, если опоздаю домой к обеду. У меня есть и профессия — машинистка-стенографистка, я с двух часов работаю: простите, мне пора.

Однажды, выйдя из бара, где промышляла Сюзи, в то самое время, когда мне положено сидеть за машинкой, я столкнулась нос к носу с инструктором по плаванию. Я, привыкшая быть настороже и вглядываться во все встречные лица, сразу его узнала, он скорее всего нет. Тем не менее я полночи придумывала, что бы такое наврать ему завтра. Никаких объяснений, однако, не понадобилось: ни он, ни я ни словом не обмолвились о нашей встрече в веселом квартале и все утро мило проболтали, как обычно.

— Скоро вы меня не увидите здесь, в Туреле,— сказала я.

— Неужели? Вот жалко! Вы что, уезжаете из Парижа?

Да, прошел месяц, с тех пор как я ездила к маме Жюльена, и теперь суд уже, наверно, состоялся. Надо съездить еще раз и узнать, когда его выпустят. Потом, быть может, я вернусь, убывают солнечные ресурсы, я должна буду зарядиться снова.

Но сначала нужно сходить к Анни зарядить кошелек.

...Отчаяние Анни слишком картинно: сбивчивые фразы, которые она бормочет, должно быть, тщательно продуманы и отрепетированы перед зеркалом. Через ее лошадиные губы слова лезут, как веревка в узлах, я же спокойно наматываю ее,

слегка потягивая на себя, если вдруг лебедку заедает. Ни удивления, ни злости я не испытываю, просто мерзко и временами подступает тошнота. Курю и глубоко дышу, втягиваю поочередно то воздух, то табачный дым: вдох — затяжка, вдох — затяжка, вцепилась в сигарету и не выпускаю ее изо рта.

Нунуш стоит у буфета, зацепив ногу за ногу, и ждет сигнала-улыбки, чтобы броситься ко мне, к ставшей черномазой Анне, вскарабкаться к ней на колени, залезть в сумку, но я не улыбаюсь. Нунуш — дочь своей матери, ее уменьшенная копия, ее обведенные кругами завидущие глаза — уже теперь глаза Анни. Мне смешно и жалко глядеть на Анни, потому что конец дружбы между взрослыми — пустяки по сравнению с тем, чем кончит маленькая Нунуш.

Почувствовав, что на лебедку намоталась уже половина веревки, я спросила:

— Но как же воры могли зайти? Ночью вы всегда дома, а днем в подъезде полно народу.

— Не знаю... я думаю, это случилось, когда мы были в кино. Теперь, когда вас нет, вечера кажутся такими долгими, вы не представляете... И потом, вечером так хочется погулять. А Нунуш без меня не спит, боится, что я не вернусь, попаду, как отец, в больницу... ну, я и беру ее с собой. Особенно по субботам, когда можно на следующий день отоспаться... ей же надо ходить в школу.

— Мам, а мам...

Приходится вернуть разговор в нужное русло, и наконец Анни принимается выплевывать по нескольку узлов сразу, давиться. Для вящей убедительности она пустила слезу. У нее потекла тушь, а я почему-то развеселилась. Встала, подошла к двери, открыла ее, осмотрела засовы, повернула ключ, как всегда торчавший изнутри. Засовы, разумеется, невредимы. Зато на замке, самом немудреном и хлипком, действительно какие-то царапины. В моей памяти прочно засели слова, что Анни повторяла нам всякий раз, когда ложилась первой: «Главное, не забудьте задвинуть засовы!» Иногда, просто машинально, поворачивали и ключ, но засовы были куда вернее.

— Замок и не думали взламывать! — сказала я, повернувшись к Анни.— А эти следы от напильника или чем там еще ковыряли — просто лажа, дешевое кино! Сначала вестерны, потом еще эта комедия, не многовато ли для одной ночи, Анни!

Анни тоже наклоняется и ощупывает царапины на двери, потом резко выпрямляется с перекошенной физиономией: что за черт, значит, вошли с ключами?.. Она напряженно думает, перебирает всех, кому за много лет они с Деде давали ключ и кто мог бы — если в свое время сообразил сделать дубликаты — воспользоваться тем, что она одна, и... Бедная Анни, импровизация не ее стихия. Неужели она могла хоть на минуту поверить, что я проглочу такую пилюлю и не поморщусь? Мне обидно, но она так старается извернуться, что я в конце концов иду ей навстречу:

— Ладно, не будем об этом...

Глаза Анни светлеют.

— Верните мне что осталось, а о том, что пропало, забудем. Ведь сперли, наверное, не все.

Судя по всему, что открылось мне в Анни за последний час, забрать все у нее кишка тонка. Из какого-то подобия стыда или страха, но дело сделано наполовину. Какая нерасчетливость! Ради нескольких сотен тысяч потерять себя...

Анни вышла в спальню, пошарила в шкафу и вернулась с газетным свертком, который бросила на стол, сама же рухнула на стул.

— Меня эта история просто подкосила,— пожаловалась она.— Вот никак не соберусь прибрать после того, как они все перевернули вверх дном...

Беспорядок у Анни всегда, и я поначалу не заметила ничего особенного: впрочем, действительно, приглядевшись, при желании можно было различить следы буйного налета...

— ...даже еще не сосчитала... да и не знаю точно, сколько там у вас было.

Анни взбила кудряшки, встала и продолжала уже обычным голосом:

— Когда вы уехали, я вынула деньги из чемодана и перепрятала, а потом еще много раз перекладывала — все хотела найти тайник понадежнее, вы же знаете, Нунуш всюду сует свой нос. В конце концов я разделила их на несколько частей и положила в разные места...

— Словом, у вас было предчувствие...

— Да нет, но, честно говоря, Анна, очень хотелось, чтобы вы поскорей вернулись. Чем держать у себя чужие деньги, лучше приютить десяток беглых.

— Ну, они занимают куда больше места...

— Зато на них не зарятся воры.

— Да, но зарятся шпики, а это не лучше...

— Ну, этих я на порог не пущу!.. Но серьезно, Анна, скажите, сколько не хватает; выйдет Деде, клянусь, мы вам все вернем. Вообще, деньги — мусор,— Анни окончательно вошла в роль и заговорила наставительно-материнским тоном,— их везде навалом, пойди да возьми... Или вам так уж к спеху?.. Может, пока хватит этого, а там, глядишь, скоро вернется Жюльен.

Я кончила подсчеты, собрала оставшиеся пачки и завернула в потрепанную газету. На кухонном столе Анни, за которым столько всего съедено и переговорено, мое сокровище лежит неприглядным свертком, трудно догадаться, что под старой, месячной давности, газетой с ее обветшалой болтовней скрываются хорошенькие глянцевитые картинки. Ну, а остаток Анни превратит в подпитку для Деде и лакомые кусочки для Нунуш, что ж, цель оправдывает средства. Мне оставалось только уйти восвояси.

— Ну, пока, Анни. Не расстраивайтесь из-за таких пустяков. Действительно, скоро вернется Жюльен, да и Деде тоже, вот увидите. Они и разберутся в этом деле лучше нас. А с вами мы друзья, с друзьями я не умею считаться...

Я вернулась к Жану: до дома Жюльена далеко, в поезде сыро, а мне хотелось спать, пить, смеяться. Это нервы. Но по лестнице, ведущей в его меблирашку, я поднималась чуть не плача; шла, как всегда, босиком, держа свои опорки в руке... голые ноги, голые нервы.

Я согласилась переехать к Жану, потому что он говорил, что часто выезжает на рудники, разбросанные по всей Франции; в первое время в такси и в кафе у нас только об этом и было разговору: Жан расписывал свои путешествия, я хорошо представляла себе эти места по книжкам, обещала сопровождать его... Увы! С тех пор как я здесь, он никуда не ездит, перекладывает поездки на других, отговариваясь болезнью,— он и правда очень утомлен. Вот и сегодня, едва переступив порог, я остро ощутила присутствие Жана, и дело не в нем самом, мирно сидевшем в своем углу, а в сверхъестественном порядке, царящем в квартире, порядке, подчинившем себе не только его, но и мои вещи. Даже вывезенные из Африки крупицы урановой руды в круглых капсулах, песчаные розы и друзы горного хрусталя тускнели и теряли выразительность в этом безупречном строю. Мой проигрыватель, на котором всегда лежала гора пластинок, накрыт чистой салфеточкой, одежда и обувь расставлены и развешены вместе с Жановым барахлом в шкафу, на котором красуется букет пластмассовых роз. А на кухонном столике разложены пакетики: прозрачные и хрустящие — с пирожными и промасленные — готовая еда из ресторана. При виде этих приготовлений и вопросительных глаз Жана я вдруг начинаю рыдать и падаю в его объятия. Жан принимается меня утешать, целовать и гладить по головке.

Его свежевыстиранная рубашка пахнет смесью пота и мыла, он растерянно смотрит на меня и повторяет:

— Да что случилось? Скажи, что с тобой? Я никогда не видел, чтобы ты плакала.

— Ну вот, теперь увидел. И как, нравится?

— Нет... Ну, скажи, я помогу тебе, я с тобой...

Я швыряю на диван замызганный газетный сверток, купюры, сколотые по десять штук, разлетаются и падают на пол, как карточная колода,— смотри, Роланда... Именно такой я замышляла нашу встречу, все так бы и получилось, если бы не опоздание на несколько месяцев, перелом. В нем-то все и дело.

Дурацкое падение, чудесное спасение и исцеление — все это было предвестием чего-то нового, несравненно более важного, чем порочная и уже полузабытая тюремная любовь.

Жан вылупил зенки: не часто на его безукоризненную кровать проливался такой дождичек. А я спихнула на пол последние пачки, поставила на проигрыватель пластинку, врубила на всю катушку, чтобы позлить хозяек, и сказала:

— Сядь! Перестань метаться. Из-за этой дряни, что ли, ты так разволновался? А мне плакать хочется.

Я прошлась ногами по бумажкам, а потом снова подставила голову под ладони Жана и выложила ему все, что случилось, когда я вернулась с моря, и что было раньше, только в обратном порядке: кража, Жюльен, сломанная нога, побег, тюрьма, суд... Наконец я замолкла, Жан тоже молчал, и рука его, потяжелев, замерла на моем плече.

— Одно твое слово — и я собираю манатки,— сказала я.— Я ведь и тебя тоже подставляю... Меньше, чем других, конечно: ты мой... клиент, а здесь, в меблирашках, я не записана. Но поди докажи, что я тут не живу. Вещи в шкафу, фотография...

Я повернулась и сняла с полки свою фотографию в купальном костюме: я снялась на пляже и послала Жану карточку из Ниццы, в утешение, до моего приезда.

— Ты в своем уме — хранить ее? Я в бегах, понимаешь, что это значит?

— Но, деточка, я узнал это пять минут назад,— возразил Жан.— Подожди, дай мне переварить... Ты меня, признаться, огорошила.

Он снова принялся меня поглаживать, теперь по плечам. А когда заговорил, то совсем новым голосом, уверенным и твердым:

— Это ничего не меняет. Оставайся здесь, а если сунутся легаши, я найду что ответить: мне скрывать нечего, а тебя... тебя я тоже больше не собираюсь скрывать. Надоело каждый раз подниматься босиком, завтра же начну искать квартиру, где мы запишемся оба. Чем я рискую? Документы у тебя, говоришь, в порядке?

— В принципе да. Сделаны на скорую руку, но, чтобы снять квартиру, сгодятся.

— Вот и хорошо. И вообще, всегда можно навешать лапши. А пока я буду искать, ты поедешь к своему парню и выяснишь, как у него дела. Да, может, его уже выпустили и он ищет тебя по всему Парижу!

Что же, поразмыслила я, место надежное, Жан меня не гонит, почему бы и не остаться? Придется, конечно, платить — не жалеть ни слов, ни ласк... Ну да ничего: хлебну побольше... Однако Жан продолжал:

— Естественно, приставать к тебе больше не стану: любовь втроем — это не для меня. Да и твой друг, наверно, был бы не в восторге. Приходи сюда, ешь, спи, делай что хочешь. А я... пойми, Анна, если даже ты просто будешь изредка показываться здесь на пять минут, я буду доволен. Тем, что увижу, услышу тебя, узнаю, что ты жива-здорова, что тебе хорошо... Ну как, согласна?

— Послушай, Жюльена еще нет, и я ему не жена. Если захочу, я смогу сказать «нет» и ему, и тебе, и всем. С тех пор как я сбежала, я, как груз, перехожу из рук в руки... Теперь вот и ты! Ты тоже хочешь взять и нести меня! Эх, Жан, лучше бы я осталась на море, одна, одна... и умерла бы там...

Я заревела. Жан, дав мне выплакаться, предложил прогуляться и развеяться, а то, по милости Анни, я совсем расклеилась.

— Пойдем куда-нибудь... Скажи, куда тебе хочется... И перестань плакать, ты мне всю душу переворачиваешь.

— Нет, лучше подберем бумажки и ляжем спать.

Какая-то часть меня спит с Жаном, просыпается с ним рядом и встречает его вечером. Иногда я звоню ему на работу предупредить, что зайду за ним, и тогда делаю убийственные концы на метро: так дольше, чем на такси. Чтобы убить время, подолгу гуляю с ним по раскаленным от солнца и многолюдья бульварам; Жан водит меня по каким-то уголкам и закоулочкам, открывает и дарит мне особый, свой Париж. Мы делаем покупки, как настоящие муж с женой, заходим в кондитерскую, берем готовый обед на дом в ресторане. Сама я редко подхожу к плите: уж очень мне тошно от того, как Жан превозносит до небес и смакует все, что бы я ни приготовила.

Мы переехали, и наше новое жилье гораздо хуже старого, но зато я живу здесь официально: взглянув одним глазом на мою ксиву, меня без разговоров зарегистрировали, и теперь я зовусь «мадам такая-то» (фамилия Жана). Во дворе вопят дети, на всех окнах сохнет белье, нет воды, но эта незатейливая жизнь рабочего квартала мне нравится.

Моюсь я в туалете, расположенном в конце коридора: расставив ноги по обе стороны дырки, обливаюсь холодной водой из таза, а ноги задираю под кран,

приделанный на противоположной стенке. Когда же я выхожу, замотанная в полотенце, на лестнице стоит очередь соседей с тазами и ведрами в руках — кран единственный на весь этаж. Но никто не возмущается: все жалобы адресуются хозяину. А на него мне наплевать: мой душ занимает целых полчаса, и я принимаю его по два раза в день.

Остальное время читаю книги Жана, роюсь в его бумажках — попадаются материалы по специальности, туристские карты и проспекты, личные записи; смотрю в окно и улыбаюсь дворовым ребятишкам; жду с работы мужа.

Никого не удивляет моя молодость рядом с сединой Жана, то, что мы держимся за руки, как влюбленные (а на улице Жан, приличия ради, подставляет мне согнутую руку, на которую я опираюсь). Здесь в порядке вещей сожительствовать с кем-то, кто гораздо старше или моложе, скандалить, пить, драться. Некоторую экзотику вносят две квартиры, где живут черные: негры, негритянки и негритята; они не кричат, а поют, и по всему этажу распространяется запах пряной пищи, которую они готовят. Жану это навевает воспоминания о колониальной жизни, я слушаю его вполуха, одновременно потягивая коньяк под мурлыканье транзистора. Жан ничего не говорит, видя, что я пью, выхожу из дома одна («Ты гулять? Меня не берешь?») и возвращаюсь настолько усталой, что не ворочается язык... Только сижу на кровати перед раскрытой сумкой и считаю, сколько выручила за вечер.

— Ты ведь можешь попасться, не понимаю, зачем нужно рисковать, раз у тебя еще много денег? Ведь ты не любишь это дело!

— Но, Жан, тебя ведь я тоже не люблю, но прихожу сюда каждый вечер. Почему? Потому что меня это устраивает, просто-напросто устраивает. И мне на всех наплевать: на тебя, на них, на весь свет. А бабки пригодятся не только мне, но и Жюльену, мы их потратим вместе. Я хочу сохранить для него все, что у меня есть, в том числе ту малую толику любви, на какую я способна...

Жан безропотно терпит, может быть, ему это даже нравится. И я продолжаю в том же духе, огрызаюсь, пью и, наконец, сваливаюсь и дрыхну до утра, пока Жан не будит меня и не приносит кофе с горячими гренками. Он все готовит бесшумно, чтобы, открыв глаза, я пришла в хорошее настроение; сам он уже одет, умыт, с портфелем в руках, готов идти на работу. Вот тут-то я и проявляю нежность...

— А как же работа, Жан? — говорю я потом.

— Подумаешь, опоздаю...

Двери здесь не закрывались целые сутки, все оплачено, так что я спокойно могла бы гулять хоть до утра. Но я очень редко не ночевала дома: больная нога горела и требовала мягких тапочек и чистых простыней; а если иногда возникал соблазн, когда попадался кто-нибудь, напоминающий Жюльена — глазами, голосом, манерой доставать кошелек,— я старалась не совершить кощунства и возвращалась к Жану, уж он-то не внушал мне никакого желания, хотя и не был противен; с ним, как с другом, привычно, уютно, в общем, даже приятно. Что я ненавидела в нем, так это его деликатность, покорность, неизменную улыбку, иногда искаженную болью.

Глава XIV

— Вы заночуете у нас? Ваша кровать свободна...

Я собиралась вернуться вечерним поездом, но Эдди очень настаивал, так что я подумала, что ему надо что-то сказать мне наедине, и приняла приглашение.

После ужина Жинетта поднялась укладывать малышей, Мама поцеловала меня и ушла к себе. В столовой остались только мы с Эдди. Он притащил груду пластинок, поставил одну на проигрыватель, сел со мною рядом и достал из бумажника крохотный, завернутый в пергамент квадратик.

— Это записка от Жюльена,— сказал он.— Тебе. Только не говори матери и Жинетте, не стоит волновать их.

Я сняла обертку. Наверху рукой Жюльена написано: «Посылаю три записки». Одна семье, вторая, конечно, той... Но с первых же прочитанных слов все сомнения отпали, и, сидя напротив развалившегося на диване и упивающегося музыкой Эдди, я с замиранием сердца и задыхаясь от радости, читала, что писал мне Жюльен.

Сначала он излагал свое дело и объяснял, что должна сделать я: «Сходи к адвокату — это чистенькая скотина,— но сходи только один раз. Скажи, что пришла по собственному почину и не хочешь, чтобы я знал... Ему заплатили, так что сразу ничего не давай, но предложи...» — и т. д.

Обвинение было пустячным: нарушение предписания о месте жительства (Жюльена взяли по пути из дома), но между строк читалось, что он боится, как бы на него не навесили все совершенные в округе ограбления... «Чтобы не терять друг друга, надо бы никогда не расставаться; если меня упекут, я, кажется, свихнусь или, на тебя глядя, дам деру...»

— А что слышно теперь, Эдди? Это написано еще до суда, а другие, свежие, новости есть?

Эдди поколебался:

— Честно сказать... эти записки мы получили в самый первый раз, в пакете с грязным бельем, потом были еще, но... для вас только эта. Да вы его скоро увидите: он выходит двадцать первого.

— Когда был суд?

— Сейчас скажу... Всего дней десять назад... его долго мурыжили, все тягали на допросы. Он уж начал психовать и подумывать о побеге... но все утряслось, они ничего не нашли: ни у него, ни в тачке, ни здесь.

— Они и сюда приходили?

— Еще бы! Как обычно: все перерыли, всех допросили: мать, мою жену... Шуровали тут с восьми утра до шести вечера, я пришел с работы — такое тут застал! Ну, правда, ко мне они не очень приставали.

В некоторых случаях Эдди предпочитает считаться отцом племянников Жюльена, а не мужем его сестры. Пять лет назад Жюльен приютил его, когда он вышел из тюрьмы. Он понравился Жинетт и остался, променял прошлую жизнь на мягкие тапочки и чистое белье. Дети, которых он, по его выражению, «получил готовенькими», зовут его папой, они признали его, и Эдди прекрасно справляется с благородной ролью приемного отца.

А чье имя будет носить мой ребенок, если я рожу его от Жюльена... Чушь! «Ребенок от неизвестной матери» — вот уж чему не бывать!

— Вы, конечно, пойдете его встречать двадцать первого? — спросила я.— Я тоже хочу с вами.

Эдди трудно смутить, но тут он отвел глаза. Повисло неловкое молчание.

— Еще по рюмочке перед сном? — произнес он наконец.— Видите ли, Жюльен как раз писал мне об этом. Назначьте ему встречу в любой день после двадцать первого, я передам. Но он не хочет, чтобы вы показывались около тюрьмы, это опасно, за ним может быть хвост...

— Я не собираюсь являться к самым воротам! Что я, совсем идиотка? Но где-нибудь в городе, в какой-нибудь забегаловке, что ли...

Я вдруг снова почувствовала себя изгоем, попрошайкой у чужого порога, там — семейный очаг, здесь — тьма и холод... мне стало больно... Я поднялась, достала из сумки записную книжку и полистала. К счастью, листки 20—23 июня у меня густо исписаны: покупки, свидания (время и телефон). Для виду я помедлила, изображая раздумье:

— Скажем, двадцать четвертого вечером, запомните? Это легко — на Святого Иоанна... Ну, хотя бы здесь...

— Нет-нет...

— Я имею в виду в городе, например, в кафе около вокзала... а время... часов в семь, ладно?

У Эдди отлегло от души: я не слишком капризничала.

— Через три дня! — заговорил он прежним заговорщическим тоном и почти шепотом.— А если Жюльен захочет увидеть тебя раньше? Как тебя найти?

Не могу же я дать ему адрес Жана!

— Подождет. Я ждала дольше! Так не забудьте: на Святого Иоанна, в семь вечера.

Мы еще послушали пластинки, Эдди говорил мне то «вы», то «ты», и оба мы, должно быть, слегка надрались.

...Святой Иоанн — завтра. Мне хочется вывернуться наизнанку, вытряхнуть все из мозгов, прочистить потроха и кровь, отдраить кожу. Чтобы наполниться

Жюльеном до краев, чтобы я вся принадлежала только ему, а он — только мне... Пишу последнее письмо, я написала их много, в них было одиночество, солнце, тоска — ни одного не отправила, но все сохранила, уверенная, что однажды Жюльен их прочтет. Только не в тюрьме — там письма читаешь слишком внимательно, придирчиво, невольно искажая смысл.

Я не знала и не узнаю, каким Жюльен был в камере. Даже если мрак и останется в нем, то уже не такой беспросветный. А может, у него накануне освобождения будет такое же диковатое, отрешенное лицо, как у моих бывших товарок.

Да нет, ведь Жюльен был там всего пару месяцев — это не бог весть что!

Завтра, завтра... Лежу, привычно растянувшись на кровати, натянув одеяло до подбородка, чтобы не искушать Жана, и молча разглядываю трещины на потолке. Жан тяжело расхаживает по комнате, что-то поправляет, переставляет.

Похоже на замедленно-немое кино — оба на пределе. Наконец я усаживаю Жана рядом с собой и читаю ему некоторые места из своих писем.

— Здорово,— сказал он,— у тебя есть слог.

— Думаешь, ему понравится эта писанина?

— Хотел бы я получать такое!

В тюрьме переписка приобретает особое значение, ждешь писем с такой тоской, сочиняешь их с таким рвением, но в тамошней обстановке мысли буксуют, слова мечутся и жужжат в голове, как огромные мухи в комнате: гоняешься за ними, поймаешь, приколешь булавкой, но обязательно покалечишь; поэтому в письмах на волю и с воли что-то всегда не так: что-то раздуто, что-то забыто. Может, ты хотел бы, Жюльен, чтобы я писала тебе в тюрьму. Но я знаю по собственному опыту, там голова полна химер. Час на воле — и все выношенные в камере решения и планы разлетаются в пух и прах... Если сейчас я верю в твои слова, то лишь потому, что мне страшно хочется верить... Завтра...

— И чемодан забираешь? — спросил Жан.

Он уверен, что я ухожу навсегда. В самом деле, если я забираю чемодан, то зачем возвращаться? Не останется ни одной зацепки: Жан вернул мне остаток денег, которые хранил в специально устроенном тайнике, заставляя меня периодически заглядывать туда и проверять, все ли цело. Сокровище перекочевало в мою сумку, вот-вот захлопнется чемодан... Жан будет радоваться моему счастью, конечно, скрепя сердце, он не станет удерживать меня — но как это тяжело! С другой стороны, я не знаю планов Жюльена, но заранее принимаю любые: может, мы с ним куда-нибудь уедем, а может, будем жить в Париже или неподалеку, причем необязательно вместе: он не имеет права на жительство, я в розыске... надо же иметь место, где переночевать, сменить белье...

— Вещи я оставляю,— сказала я, сев на кровати.— И отнеси, пожалуйста, в чистку мой костюм. Не огорчайся, Жан, я еще вернусь...

Запри меня, Жюльен, не позволяй возвращаться, запрети делать то, что мне и самой не по душе... Может, мы станем требовательны и ревнивы, научимся жить по-людски, даже плакать...

Как медленно идет время! Одеяло давит на грудь тяжким грузом. Заснуть бы, окостенеть, превратить в камень отчаянно рвущееся вперед сердце. О Жюльен, выбери меня, я — твоя дорога, ступи на нее обеими ногами, и я приму каждый твой шаг, до самого последнего.

...Тонкой струйкой доливаю воду — жидкость в бокале мутнеет, уровень ее поднимается, и вот я держу окрашенный бокал, гляжу сквозь него, и все в бистро меняет цвет. Стены и столики становятся акварельно-желтыми, я пощадила только белизну женских блузок и курток официантов, все остальное мой светофильтр окрашивает по-своему: меняет гамму расставленных на полках напитков, смягчает кричащие этикетки, покрывает загаром кожу, чуть золотит одежду.

У меня кружится голова, я не пила три дня. Ставлю бокал обратно на столик: этот приберегу, чтобы чокнуться с Жюльеном. Предыдущие выпиты, поглощены, померкли, а этот вписался в интерьер, который я успеваю детально изучить, пока сижу здесь и пожираю глазами часы над стойкой. Без пяти семь, еще пять минут — стоп-кадр. Вокзальная сутолока, поток автомобилей, клубы дыма и гудки паровозов — фон, футляр, из которого я извлеку себя и засияю бриллиантом, затмевая все вокруг.

Отступят сумерки, и вспыхнет солнце... Без трех семь.

Не подниму больше глаз ни на часы, ни на дверь, пропускающую волны входящих и выходящих.

С одной из волн войдет Жюльен, а до тех пор пусть глаза будут потуплены, незрячи; я съеживаюсь, подбираю руки, ноги, и снова окружающий мир обтекает меня, скользит, как вода по стеклу, рассеивается, как пар в тумане... Я есть, я нашла себя, нашла свой путь... я долго ковыляла, хромала и блуждала по глухим тропам, но всегда пробивалась к нему, послушная магнитной стрелке, направленной точно в цель. Мой компас не подвел: привет, Жюльен!

Он взглянул на часы:

— Наверно, первый раз в жизни я пришел вовремя...

И опустился на сиденье напротив, прежде чем я смогла взглянуть на него. Лихорадочно пытаюсь поймать нить реальности и связать концы, но не могу ничего удержать в голове — все уплывает через распахнутые шлюзы глаз; не могу ничего сказать — только смотрю на Жюльена... мы оба смотрим друг на друга, и в этот миг исчезают сомненья, тают тревоги, исполняются надежды.

Вокруг грузным черно-белым жуком кружит официант — его так и притягивают столики, где рюмок меньше, чем людей. Мой «рикар» отмечает лишь мое присутствие, а этому малому нужно, чтобы Жюльен материализовался тоже, вот он и ходит взад-вперед с деланно равнодушным видом, перекладывает из одной руки в другую свой поднос, теребит салфетку, переставляет пустые стулья и ждет. Нет сил смотреть.

— Официант! — подзываю я, глазами спрашиваю Жюльена, что он будет пить, и отвечаю за него: — Еще один «рикар».— Официант уходит, а Жюльен все больше обретает осязаемость.

Я еле узнаю его: он очень бледный, над знакомыми губами отросла ломаная черточка усов, лицо спокойное и просветленное; я перед ним робею, как будто в нем есть что-то священное или запретное.

Это он, Анна, тот, кого ты любишь... да, но чем он лучше любого другого — мало ли таких выходит каждый день на волю из тюрьмы да шляется по барам; что за причина, что за необходимость любить именно этого? Что пробегает от него ко мне, что заставляет меня так дрожать всем телом — что это такое, откуда берется?

Вот мы сидим и разговариваем: слова текут, снимают скованность, но все произносимое вслух — лишь аккомпанемент глубокого безмолвия наших чувств. Я говорю о себе, Жюльен — о себе, о нас же — молчок! Об этом потом. Три его да три моих месяца — итого полгода, не сразу все и перескажешь; официант включил свет, сменил бокалы, а мы все не наговорились досыта. Жюльен рассказывает обо всем подробно: об аресте, допросах, о том, как он боялся за меня.

— Я, как последний дурак, записал твой телефон в книжку, которую всегда таскал с собой. И никак от нее не избавишься: надели наручники, да еще так стиснули по бокам... Всю душу они мне вымотали с этим телефоном! Наконец я сказал, как есть, дескать, это гостиница в Париже, которую мне посоветовали... Они сразу вцепились: «Ага, ты, значит, бываешь в Париже?» Нет, говорю, еще не успел доехать и позвонить, вы меня перехватили... А у самого сердце в пятках: ну, как они возьмутся за хозяина, прочешут номера...

— Что ты,— смеюсь я,— как только запахло жареным, я смотала удочки и убралась оттуда! Пусть бы себе искали на здоровье... Да, кстати (пора сказать о Жане), я не стала искать новое жилье без тебя, а пока оставила вещи у одного типа. Он малый что надо, но это не мой дом... Видишь, я опять пришла, как в первый раз, чуть не голая, безо всего, даже без имени... Хотя, постой, кое-что я захватила, это тебе... то есть нам, на первые расходы.

И я протягиваю Жюльену пакет, стараясь, чтобы получилось легко и естественно: давать деньги почти так же трудно, как брать. Мы с Жюльеном это знали и каждый раз разыгрывали маленькую комедию, изображая непринужденность. Помню, как делал Жюльен, когда я жила у Анни: совал мне пачку в карман или в руку: «На вот, купи себе пару чулок». Как бы велика ни была сумма, все равно, всегда на пару чулок. Я поступаю так же:

— На вот, на бензин... И достань тачку побольше, нас ведь теперь двое. А между прочим, где твоя старая?

— Эдди сейчас поехал за ней в полицию. Эти гады поставили ее на штрафную стоянку. Пришлось писать доверенность, брать у следователя разрешение... Ну, и поскольку Эдди пришлось повозиться, а Жинетт, я знаю, обожает кататься, я и сказал им, пусть оставят тачку себе, они ее живо доконают.

— А мы купим другую, новенькую...

— Ну нет! Колеса надо брать подержанные — не так жалко будет расколотить. Я зайду в Париже к одному барыге, который толкнул мне ту, прежнюю. А сейчас...

Жюльен привстал — официант тут как тут,— взял мою куртку, подал мне сумку.

— ...сейчас пора линять. Не забудь, я здешний и на меня всегда расставлены капканы... Мне надо подождать, прежде чем я смогу снова податься в крутые...

— Ну да, пока опять не заматереешь... Я вот уже матерая, мне все нипочем — все равно по уши...

— Не болтай глупостей, лучше поцелуй-ка меня — здравствуй, Анна...

Мы так спешили все выложить друг другу, что как-то и не подумали об этом. Стрелки сделали полный круг, под косыми лучами солнца наливалась темнота; за столиками сидели уже другие люди, перед ними — другие стаканы; желтые, оранжевые, красные, прозрачные — и в каждом соломинка.

— Как бедная твоя лапка, не очень устала? — спросил Жюльен.

В свое время он разработал множество способов оберегать мою хромую ногу, у него вошло в привычку прокладывать мне путь в толпе, не позволяя, чтоб меня толкали; поддерживать под руку, идя с той стороны, на которую я припадаю; сдерживать шаг, подлаживаясь под мой...

Но сегодня мы оба словно делаем первые шаги после болезни: три месяца тюрьмы — как чуть зарубцевавшаяся рана, наш общий шрам. Казалось бы, что страшного, не впервой, но никогда прежде не было так тяжко, и прежняя расплывчатая тоска не шла ни в какое сравнение с нынешней, острой и определенной. Три месяца мечтали мы об этой минуте, этот «малый срок» был нашей самой длинной ночью.

Мамин дом — в конце улицы, на самой окраине, смыкающейся с унылым пустырем, за которым тянутся поля картофеля и свеклы. Мы идем грунтовой дорогой, шагаем по траве, по лужам; последние всплески дневного шума, последние лучи заходящего солнца ласково касаются нас.

— Знаешь, мне как-то не очень хочется идти к твоим...

Я сыта по горло учтивой приветливостью Жинетты и свойской бесцеремонностью Эдди. Только одна Мама — простая душа и светлая голова... Мне не хочется, чтобы получилось, будто я навязываюсь. Они, может, думают, что я цепляюсь за Жюльена, боятся из-за меня лишиться его щедрот. Родственники вправе предъявлять права на Жюльена, стараться оградить его от чужих, может, они хотели бы сами подбирать ему друзей и подруг... К счастью, Жюльену на все это наплевать:

— Что я, не сын своей матери?

— Да, но я-то им никто. И не хочу стеснять их и себя стеснять не хочу. Я люблю твою маму, малышей, но ведь...

— Они уже давно грозятся найти себе другую квартиру, но искать, похоже, и не думают! Их вполне устраивает жить с Мамой, всегда можно оставить на нее детей, а самим закатиться куда-нибудь. А Мама... она любит малышей. Но, мне кажется, она плохо выглядит. Увидишь, все переменится: для начала мы будем куда-нибудь брать ее на денек с собой, она развеется и лучше узнает тебя. А потом найдем ей квартирку, она там будет жить тихо и спокойно, а мы сможем приходить к ней в гости, к ней одной...

Я не уверена, что Маме так будет лучше, но не хочу портить чудный вечер глупыми или нескромными речами. Не могу и не хочу судить, да и не так уж это меня волнует. Пусть Жюльен забирает Маму, пусть забирает меня куда угодно, лишь бы еще хоть чуть-чуть идти рядом с ним или за ним, видеть его, касаться его, пока судьба не распорядилась иначе.

— Нет, ты обязательно пойдешь к нам. На ночь мы, может, найдем другое место, но сначала я хочу назвать тебя перед всеми так, как назвал сегодня сам для себя: Анна, любовь моя, единственная...

Жюльен остановился, я тоже.

— Не знаю,— продолжал он,— не знаю куда, но мы с тобой пойдем вместе и будем идти долго-долго...

Уплыли дома, земля превратилась в остров у нас под ногами, победно поют невидимые птицы.

Вечер Святого Иоанна, незабываемый вечер забвенья.

Глава XV

Наша машинка не аристократка, простенькая и не гордая; чтобы не выделяться, мы выбрали старушку самой заурядной модели, крутобокую, без панорамических зеркал; она не подавляла, не выставляла нас напоказ, а принимала как добрый друг. Нутро ее уютно урчало подо мной.

— Хочешь спать? — спросил Жюльен.

— Не то слово! Умираю!

Длина сиденья как раз позволяла мне устроиться лежа. Ногами на подлокотнике, головой на свернутой одежде — кайф! В глаза плыли верхушки столбов, ветки деревьев, утреннее небо; я еле удерживалась на обрыве над морем сна и не хотела в него срываться. Лучше быть с Жюльеном, смотреть на его затылок, как когда-то, в первый раз. Выспаться успеем, сначала надо навестить друзей Жюльена, с которыми он хотел меня познакомить, а они живут не доезжая Па-де-Кале. Вчера мы зашли в тир пострелять и выиграли кучу всякой дребедени: одна кукла на веревочках болталась на ветровом стекле, еще несколько штук валялись сзади, вместе с ворохом автодорожных карт, тряпок и провизией.

Последний раз мы спали в постели позавчера, в ночь со Святого Иоанна. Мама пустила нас в свою кровать, а сама ушла в детскую, и с тех пор... А я-то всегда презирала сон! О, теперь гордыни у меня поубавилось, я готова, я жажду спать!.. С тех пор мы все едем и едем: вчера утром поездом в Париж, день ушел на поиски машины и оформление бумажек, обедали у приятелей Жюльена.

— Привет, старик, где это ты пропадал?

Обед был беспорядочный: сначала пили кофе, потом ели, закусывая бесконечные стопочки, и болтали о том о сем. Мне оставалось только слушать вполуха воспоминания о добрых старых временах, вторить общему смеху, попивать, покуривать, сдерживать зевоту — и все это до головной боли.

Вечером я заскочила к Жану взять кое-что из вещей: Жюльен брал меня в чем есть, без всякого «приданого», это, конечно, благородно и красиво, но сменить белье все-таки не мешало.

Жан показался мне чем-то очень давним и далеким; с тех пор как мы простились с ним на вокзале, родился совсем другой мир, и в тот, старый, где остался Жан, я возвращалась, окутанная дымкой счастья и, наверное, вся светилась в серой комнате; детский крик со двора, пение черных соседей еле касались слуха нерасчлененным потоком звуков — меня здесь больше не было.

— У тебя счастливые глаза,— сказал Жан.— Как ты переменилась со вчерашнего дня! Но почему-то я не ждал тебя так быстро. Думал, ты исчезнешь на много месяцев.

— Я только переодеться. Помоги-ка мне, только скорее, я спешу!

И я стала бодро раздеваться, заставляя Жана что-то застегивать и расстегивать у меня на спине, пусть понюхает мою новенькую кожу: я не собиралась бросать ему подачку, ведь он сам говорил, что его счастье в том, чтобы была счастлива я, и я со злорадной жестокостью предоставляла ему убедиться, что вот я счастлива, а он ни при чем, ему нет места в моем счастье. Жан — это моя камера хранения, вешалка, выхлопной клапан, хоть сам он небось думает: палочка-выручалочка заветная («И зануда несусветная!») — так я расписала его Жюльену, чтобы оправдаться, хотя он и не думал ни о чем меня расспрашивать: какая разница, где я была и что делала вчера — вчера уже умерло, а мы жили, ну, а что сулит завтра... Ох, как тяжело шевелить мозгами! Деревья валятся на меня, машина скользит куда-то вниз и вниз, хочу спать...

— Вот океан,— говорит Жюльен.

Мой сон как рукой сняло, я села и принялась во все глаза глядеть на разлившуюся до горизонта водную равнину, безотрадно пустынное побережье, лагуны и ржавые валуны. Я привыкла, что на юге вода теплая с самого раннего утра, и намеревалась искупаться, как только мы подъедем, но под этим клочковатым, хмурым небом хотелось надеть не купальник, а пальто.

Мы подогнали машину как можно ближе к берегу, пока колеса не стали увязать в песке, разулись. Вниз, к воде, вели вырубленные в камне ступеньки, я шла по ним еле-еле, цепляясь за Жюльена, каждое прикосновение к камню отдавалось болью во всей ноге. Медленно, осторожно ступая, мы наконец добрались до пляжа и там с облегчением и наслаждением окунули ноги в скользкую холодную кашу из песка, мазута, прелых водорослей, морских отложений... В городской одежде, опьяненные йодистым запахом и ветром, мы шли вдоль кромки прибоя; я с трудом переставляла вязнущие ноги, подавленная этим удручающе равнодушным, величественным и мертвым простором.

— Ну как,— засмеялся Жюльен,— купаться не передумала? Пойдем-ка обратно, я видел там, наверху, ресторанчик. После такой воздушной ванны неплохо глотнуть кофейку.

В машину я ввалилась, как куль, и сразу закрыла глаза: все, больше не пошевельнусь... Жюльен принес из ресторана дымящуюся чашку, кофейная горечь на несколько минут разогнала муть в голове, но она снова надвинулась на меня черной стеной и на этот раз подкосила окончательно. Впрочем, я еще успела подумать, как приятно погрузиться в мягкий, бархатный покой, который никто не потревожит, потому что его охраняет Жюльен.

...Пейзаж тот же, что и утром: океан, полоска берега, хлесткий ветер, секущий кузов острыми песчинками; и наша машина застыла островом. Я заливаюсь слезами, солеными и горестными, как морские волны, рыдаю безудержно и порывисто, как будто соревнуюсь с ветром, плачу великим вечным плачем. Жюльен, не ожидавший такого взрыва, обнимает меня, пытается сказать что-то успокаивающее, смягчающее, но я не могу и не хочу успокоиться. Начиная этот разговор, он сказал:

— Ты должна выслушать меня до конца...

А я ответила, что готова, пусть начинает. И действительно считала, что вполне настроилась, смирилась и закалилась, чтобы выслушать то, о чем давно догадывалась, но, произнесенное вслух, это оказалось так неожиданно больно, будто в меня выстрелили из-за угла, сразили наповал. Пока какие-то женщины — или женщина — маячили около Жюльена, оставаясь безымянными, неосязаемыми тенями, моя молодость и доверчивость со смехом отгоняли их, они просачивались сквозь меня, почти не задевая: спит с ними Жюльен, и ладно, и правильно делает.

Но в исповедники я не гожусь, мне не хватает сил, чтобы оставаться беспристрастной. Не могу ни понять, ни простить, только стараюсь не дать волю ненависти и ярости, которые наполняли меня, по мере того как Жюльен говорил, пока не хлынули из глаз, захлестывая желанием выть, душить, терзать.

— Но почему ты принимаешь это так близко к сердцу? Вроде была такой сильной, стойкой, всегда только смеялась, казалось, ничем тебя не проймешь — законченный циник... Анна, ну же! Ведь я сказал: с этим покончено, у меня только ты одна... И завтра, и всегда мы будем вместе!

— Да, но вчера, Жюльен, только вчера... Как подумаю, что она встречала тебя у ворот тюрьмы, она, а не я, а я так хотела! Первые часы на воле, первые ласки берег для нее... нет, нет, это ужасно! А я-то, я-то думала только о тебе, берегла все для тебя, хранила до той минуты, когда тебя увижу!

— Но... Я тоже думал, что ты придешь вместе с Эдди. А он... привел другую, так получилось, в общем, случайно. Он сделал не так, как я просил, вот и все... пойми же, Анна, пожалуйста! Она подкупила весь дом, Маму, ребят, завалила их цветами, игрушками, тряпками, у нее приличная, честная работа, она моя ровесница, серьезная, аккуратная, и... все в таком духе! Вот они и хотят меня на ней женить. Честное слово, я рассчитывал, что меня встретишь ты, но под рукой оказалась она, со своими нежностями...

— А меня-то, меня за кого считают?

— Ну, ты — что-то вроде моего каприза, тайной прихоти... Мама в молодости

немножко гадала на картах, и она все время говорит мне, что, если я буду с тобой, нам не миновать новых напастей, и мы оба останемся в блатных... Ей не очень-то нравится, что я занимаюсь такими делами, что ты хочешь, ведь она мать... Меня та женщина устраивала — было где переночевать, когда приезжал в Париж, в гостиницу же мне нельзя. А у Пьера или у Анни, согласись, не всегда было удобно... Потом... иногда я так страшно уставал...

Искорка надежды затеплилась в кромешной тьме: может быть, когда-нибудь, когда я остепенюсь, семейство Жюльена признает меня, я верну себе имя и смогу залучить Жюльена к себе в постель... Ну да, когда-нибудь, через много лет, когда рассчитаюсь со своим сроком и со своей молодостью и шансов понравиться мужчине уже не останется!

Ждать, пока повзрослею! Я и так уж ждала, ждала... Пока выпишусь, пока начну ходить. Это было ужасно долго... нет, искорка слишком далека... Зато сейчас я здесь, с Жюльеном; правда, глаза застилают слезы, но я постараюсь их осушить и ясно видеть в темноте. Может, у моей соперницы терпения не меньше, чем у меня, может, она ждет своего часа, чтобы захлопнуть капкан, конечно, у нее передо мной есть преимущества: право первенства и легальное положение, ей-то не откажут выдать документы для оформления брака... Но не в этом дело, я хотела, чтобы и тени ее не было ни в настоящем, ни в будущем, чтобы Жюльен отобрал все, чем одарил ее со своей милой беспечностью, чтобы она не могла больше наслаждаться его обаянием, чтобы он больше не видел ее.

— Легче убить человека, чем воспоминание,— говорю я.

— Да зачем убивать? Я ее не люблю и не могу любить.

— По крайней мере, я постараюсь, чтобы не завелись другие!

— Что ты имеешь в виду?

— Другие воспоминания... Будь уверен, если ты заикнешься ей обо мне, она в два счета сочинит себе ребеночка или найдет другой способ тебя шантажировать. Не верь ей, Жюльен, берегись, знаю я таких баб...

Я подумала о Сине, о лютой ненависти, которой сменились ее нежные чувства, ее слезы после нашего «развода»; подумала о Роланде, о Жане, обо всех, кто любил меня еще раньше, вымаливал мою любовь и кого я, в свой черед, равнодушно оттолкнула и ушла. Неужели им было так больно, как мне сейчас, неужели, вот так же оцепенев, они вслушивались, как пульсирует внезапно открывшаяся рана, внимательно и удивленно постигая болезнь любви. Если болит голова или нога, можно отключиться, отстраниться, здесь же — не отвертишься, не спасешься никаким лекарством, боль вгрызается, вцепляется мертвой хваткой, становится частью твоего существа. Все заслоняют детали, отчетливые до крика, до слепоты. То, что жило во мне: нетерпеливая, но незыблемая вера, абстрактное, смутное представление о любви, гордость,— все умирает на морском песке, и я понимаю, что за мука — любовь, и схожу от нее с ума...

Благодарю тебя, Жюльен, за эту боль. Ты прогнал химеры, разбудил женщину не только в моем теле, но и в сердце. Я презирала подругу за жалкую настырность, судорожную, рабскую привязчивость — и вот сама подбираю за тобой каждую крошку...

— Поехали,— сказала я наконец,— нас ждут с обедом.

День прошел как во сне, то в духоте раскаленной машины, то в прохладе тенистых улиц и туннелей, я так хотела спать, что потеряла счет часам, но, казалось, могу продержаться еще сколько угодно дней и ночей, время застыло, и я все делала инстинктивно, автоматически.

Я отдала Жюльену письма [1], которые писала ему все три месяца. Он читал, а я ждала, как ждут приговора, и бездумно пропускала сквозь пальцы песок.

Мы наконец вырвались от друзей, после самой последней из множества последних рюмочек, и теперь лежали в дюнах, одни, не думая ни о чем определенном, обходясь жестами, связанные ниточкой живой радости, которая не оборвалась, не ослабла с вечера нашей встречи в день Святого Иоанна, а от слез, пролитых сегодня днем, только окрепла, как крепнет от дождя веревка из пеньки.

— От твоих писем кружится голова,— сказал Жюльен, возвращая мне листки.— Сохрани их для меня. Я тебя совсем не знал... Прости меня, Анна...

[1] Эти письма Анны (Альбертины) к Жюльену Сарразену (ее будущему мужу) были опубликованы после смерти автора.

— Простить за что?

— За ту женщину, а чтобы ты больше не плакала, я покончу с этим прямо сейчас. Скорее едем назад, в Париж, я успею к ней до двенадцати. Ты подождешь в машине, а потом будем спать: день, два, неделю, сколько захотим. Я уже давным-давно собирался порвать с ней, но решился только после того, что было утром, и твоих писем... знаешь, всегда хочется обойтись без взлома. Но если необходимо вырваться любой ценой, бей, ломай, плевать на все, придется ей расплачиваться за мою вину перед тобой.

— Но до Парижа триста километров... Я и то совершенно разбита, а ты со вчерашнего вечера не выпускал баранки!

— Ночью, рядом с тобой, вот увидишь... мало, что ли, я провел таких ночей, когда надо было, кровь из носу, куда-нибудь добраться или откуда-нибудь смыться... Потом когда-нибудь я научу тебя водить, чтобы ты могла меня подменять или перегонять тачку.

— Ну да, водить! А как нажимать педали с моей лапой?

— Ничего, приспособишься. Сейчас ты увидишь, как мало в таких случаях значат усталость и сонливость.

На этот раз я остаюсь на переднем сиденье, вглядываюсь в дорогу, чтобы увидеть, какая она на самом деле, но деревья размываются в серые полоски, а промежутки темноты между ними подступают к обочинам и вырисовываются огромными черными стволами, на дороге мечутся, скачут, бросаются на капот неясные тени. Ветки сплетаются в гигантскую паутину, которую свет фар прорезает лишь на миг, с нее сыплются на крышу машины пауки, и она смыкается вновь...

Жюльен, наверно, тоже все это видит. Он борется с ночью, иногда рывком выпрямляется и снова сгибается над баранкой, напевает, смеется, балагурит, притормаживает и, встряхнувшись, просит:

— Зажги-ка мне сигарету!

Я зажигаю две, одну, не целясь, вставляю ему между пальцев. Другую держу сама, она выпадает, обжигает пальцы — я засыпаю и просыпаюсь, засыпаю и просыпаюсь.

Вот наконец Париж.

Я выхожу, расправляю мятую одежду, тротуар покачивается и подрагивает под ногами, как автомобильный пол.

— Давай снимем комнату,— прошу я,— в такое время в гостиницах не особенно заботятся о документах.

— Еще чего! — возмущается Жюльен.— Не для того мы отмахали такой путь, чтобы отсыпаться в гостинице.

— Но ты завалишься на ее постель и не встанешь...

— Не беспокойся, не завалюсь! Тебе вот действительно надо лечь сейчас же, а я мигом разделаюсь и приду... Или нет, пожалуй, лучше заеду за тобой утром и подожду в машине перед гостиницей. Мой единственный документ — предписание о месте жительства...

— Нет, приходи! Запишемся как-нибудь. Это ведь всего на несколько часов.

— Я буду внизу ровно в восемь. Спи спокойно, только не забудь попросить, чтобы тебя разбудили.

Я больше не спорю, предоставив Жюльену вытаскивать из чемодана на заднем сиденье мой несессер.

У первой же неоновой вывески, возвещающей гостиницу, мы выходим и идем к двери на свинцовых, негнущихся ногах. Я спотыкаюсь, зацепляюсь за решетку метро, на ходу закрываю глаза, все вокруг пляшет, мигает в сонном калейдоскопе.

...Кровать, стол, за стеной ванная с туалетом: раз от разу мне достаются номера все роскошней, этот просто огромный. Не успела я улечься, наконец уступив усталости, повернуться на бок лицом к стенке, не успела толком заснуть, как утонула в кошмаре: какие-то люди ищут меня, выкрикивая кто похвалы, кто страшные оскорбления, я стою прямо перед ними, но они меня не видят. Я подхожу к ним вплотную, называю свое имя, но имени у меня нет, и все отстраняются, не узнавая меня,— все, даже те, которые когда-то говорили, что любят меня. Тогда я пускаюсь бежать без оглядки, а вокруг деревья, скалы, море; нагая, загорелая, я уношу свою молодость на просторные солнечные склоны.

Где сон, где явь? Что ждет меня день за днем? Вдруг опять, как тогда, утром,

на берегу... Снова горечь подступает к горлу... Иди ко мне, Жюльен. Я жду тебя в этой мирной, теплой постели.

— Войдите!

Вспомнив в последний момент, что на мне ничего нет, я натягиваю на плечи простыню. Дверь открывается, и, неся на подносе завтрак, входит Роланда.

— Семь часов, мадам.

Поставив поднос на столик, она исчезает. И тоже, как во сне, не видит меня. Что ты тут делаешь, Роланда, как ты похудела. Хочешь, позавтракаем вместе? Сколько раз мы мечтали об этом, глотая по утрам тюремную гадость, ячменный кофе, шептали: «Ничего, уже скоро, закажем по чашечке двойного...»

Но эта похожая на Роланду девушка сродни давнишним вчерашним, позавчерашним слезам: ни прежняя нежность, ни упреки меня больше не тронут. Роланда была ночником, настал день, и я погасила ночник. Так солнце за окном погасило неоновые буквы и картинки, стекло уже теплое, улица зашевелилась.

Через час меня будет ждать Жюльен! Скорее — умыться, одеться, собраться, ничего не забыть.

Без двадцати восемь. Допиваю кофе прямо из кувшинчика и перед уходом, по привычке, навожу порядок, чтобы не ворчала горничная. Но сюда-то я точно никогда не вернусь: вечером меня ждет другая крыша, Жюльен наконец заберет меня, пустит в свой мир.

Я узнаю в этом мире все уголки, все дома, всех друзей Жюльена, даже — почему бы и нет? — свою соперницу. Она будет мне сестрой, или я сведу ее с Жаном. И буду все время в пути, как тень Жюльена, как браслет на его руке. Прикосновение Жюльена сотрет с меня всю грязь, как тогда: мгновенное падение и перелом; переломилась кость, и все переломилось, порвались гнилые сети: прощайте, голубушки!..

Я открыла окно и выглянула наружу.

Без одной минуты восемь: вот машина, я вижу сверху скользящую крышу, останавливается в десятке метров подо мной... Жюльен! Минута — и я с тобой...

Хватаю несессер, открываю дверь, поворачиваю ключ. На лестнице стоит невысокий, добродушного вида человек и весело говорит мне:

— Здравствуй, Анна! Ох и давно же я тебя ищу! Ну, пошли, ты впереди, я следом. Только не вздумай бежать, слышишь?

Я улыбаюсь: что ж, мы пройдем мимо Жюльена, он поймет, что я немножко задержалась, и не по своей вине.

Эй, спокойно, ничего: мы встретимся на солнечной вершине. Один из нас еще в самом низу, придется карабкаться, подтягивать друг друга, отдых еще не скоро... Ну и пусть, главное, я иду, шагаю перед сыщиком, спускаюсь по лестнице, а если и прихрамываю, то совсем чуть-чуть.

Литературное наследие

Поэзия испанских мистиков

С испанского

На пороге двойного бытия

Великое пламя Возрождения, хлынув из тосканских недр, не могло не коснуться испанской земли и, как вулканический пепел, дало начало цветению культуры. Позже время расцвета назвали испанским Золотым веком, и длился этот век больше двух столетий. Его плоды, от рыцарственных романсов до плутовских романов, общеизвестны. Но почти неизвестен у нас тот заповедный и загадочный уголок поэзии, без которого картина испанского Возрождения лишилась бы какой-то волнующей, тревожной глубины. В поэзии испанских мистиков прозвучала сквозная, потаенная нота всего Возрождения — италийский идеализм, с чисто испанской самозабвенностью доведенный до предела. Необычно здесь то, что поэты-мистики, чье влияние на испанскую культуру длится уже четыре века, были монахами. Религиозные подвижники и реформаторы, еще в юности они надели власяницу, и среди тех испытаний, которым они себя подвергали, был обет молчания. Что же подвигло их на стихи?

Европейский XVI век начинался скрипом парусов, а завершился костром Джордано Бруно и гамлетовским «быть или не быть». Христианский мир раскололся. Помимо папы римского утвердились еще два, женевский и виттенбергский — равно непогрешимые Лютер и Кальвин,— и псалмы стали военными гимнами. Щитом и мечом католицизма была Испания. Недаром инквизиция повсюду перестраивалась по образцу испанской, не более свирепой, чем остальные, но лучше организованной, на имперский лад,— прообраз будущих тайных полиций, это всесильное ведомство в Испании ведало даже вывозом зерна и мяса. И, разумеется, оно не обошло вниманием горстку монахов, которая попыталась в этой военно-полевой обстановке найти островок тишины и сделать религию из государственной повинности чем-то сокровенным и личным. Близкие по духу, эти поэты в рясах были очень разными по складу и даже по степени ортодоксальности — Тереса де Хесус обличала еретиков, Луис де Леон сам был обвинен в ереси, а кроткого Сан Хуана религиозные распри вообще мало занимали. Но все трое принадлежали к тем редким натурам, о которых средневековый мистик Рюйсбрук говорил: «И если даже Бог даст таким людям всяческие дары, но не даст им себя самого, их алчущий дух пребудет голодным и безутешным».

Цель мистических исканий обозначил, наверно, еще Будда — «в глубине сердца тот несказанный остров, где ничем не владеют и ни в чем не нуждаются». Путь туда был один и на Востоке, и на Западе — аскетизм и созерцание. Прикосновение к тайне мира, к его внутреннему смыслу, переживалось как слияние с Богом; красивый образ такого безраздельного слияния дает Тереса де Хесус — слияние дождевой капли с речной водой.

В общем испанский мистицизм продолжал тысячелетнюю западную традицию, быть может, смягченную суфизмом (в Саламанкском университете, где преподавал Луис де Леон и учился Хуан де ла Крус, была целая библиотека суфистских текстов). И все же самобытность его отчетлива.

Наверно, все мистики до единого, делясь опытом, подчеркивали несказанность того, о чем говорят. Опыт казался настолько запредельным, что изъяснить его можно было лишь косвенно, символически. А символический язык требовал какого-то краеугольного образа, верховного символа, из которого вырастал бы весь образный строй. Для великих мистиков позднего средневековья — мастера Экхарта и его учеников — таким символом была смерть. Их слияние с Богом «дико и пустынно, как утрата себя» — это «вечная потерянность без возврата, когда мы умираем и уходим в безымянность» (Рюйсбрук). Бог — беспросветная и безмолвная бездна, «и в бездне этой теряет дух сам себя и ничего более не знает ни о Боге, ни о себе» (Таулер). Душа там «умирает своей наивысшей смертью и в смерти этой утрачивает всякий образ, и от нее отнимается всякая сущность, ибо дух сей мертв и погребен в божественном» (Экхарт). Суровые северяне, питомцы средневековой мысли, для которых Бог — «всё во всем и ни в чем», они шаг за шагом, избавляясь от себя и мира, уходили к великому Ничто, из которого все возникло и перед которым все ничтожно.

У испанских мистиков, питомцев Средиземноморья и Возрождения, иной символический ключ. Сан Хуан де ла Крус дает человеческой особи свое собственное определение — человек любящий, homo amans, «существо, коренное свойство которого — любить». И поясняет: «Любить не означает возвышенно чувствовать, любовь — это нагота и жертвенность».

О любви земной и небесной сказано много, и продолжает говориться. Запоминается порой самое простое, как, например, бесхитростная фраза Честертона: «Вера подобна влюбленности». Испанские мистики, наверно, могли бы ее произнести, но переставив слова — для них как раз влюбленность была подобна вере.

Это вертикальное, снизу вверх, движение мысли, они усвоили из Библии. При всей увлеченности пифагорейцами, неоплатониками и самим Платоном откровением осталась Библия, тем более что Тридентский собор, канонизировав латинскую Вульгату [1], все же разрешил читать Ветхий Завет в подлиннике — и его прочли словно впервые. И, вероятно, вчитались не только в «Книгу Иова» и «Песнь Песней», но и в страстное косноязычие галилеянина Осии, древнейшего пророка, сумевшего в житейском различить вселенский знак. Житейское было достаточно скандальным — священнику Осии досталась беспутная жена, и, следуя Закону, он изгнал ее из дома своего. Но любовь к ней и жалость изгнать не смог — и вернул виновную. Для священника поступок вдвойне постыдный, но Осия ощутил не стыд, а радостную правоту — и стал изумленно вопрошать себя, что же за сила позволила ему, хранителю Закона, преступить его. Не исполнил ли он какой-то иной закон, высший? И не так ли сам Господь поступает с людьми и народами? Короче, он открыл надежду. И прозрение дало его сбивчивой речи удивительный взлет: «И обручу тебя Мне в верности... И... в тот день... услышу небо, и оно услышит землю; И земля услышит хлеб и вино...». Перед такими высотами определение, данное человеку Сан Хуаном, не кажется идиллическим.

Вообще, испанских мистиков отличало как бы двойное зрение, по-библейски обращенное к небу и по-эллински чуткое к миру. Сан Хуан называл все сущее «крохами с господнего стола», и, быть может, благодарная нежность к этим крохам и питала испанский мистицизм. Не случайно северные мистики были мыслителями, испанские — поэтами.

Да и мудрено, провозгласив любовь, не заговорить стихами — тем более в Испании. Европейская лирика вообще родилась из хороводных «майских песен» незапамятной давности — еще в VI веке церковь именовала эти «бесстыжие любовные песнопения» бесовскими. Но самые древние строки о любви записаны на заре XI века гранадским писцом Юсуфом — безымянные испанские стихи о ком-то, до того любимом, что больно на него глядеть. С этой проникновенной строфы начинается документированная история европейской лирической поэзии. В Испании же лирика веками оставалась безымянной — устная поэзия, высочайшей пробы, жила и дышала, как ветер в деревьях, и поэты с колыбели впитывали этот настоянный на песнях воздух.

Собственно, поэтом в привычном смысле слова был лишь Луис де Леон, и не только поэтом, но и первым в Испании профессиональным литератором. Монах-августинец и профессор теологии, он с упоением переводил язычников —

[1] Латинский перевод Библии, сделанный св. Иеронимом.

Кафедра Луиса де Леона в Саламанкском университете

Первая обитель «босоногих» в Авиле

Гравюра изображает бегство Сан Хуана из монастырской тюрьмы

Еврипида, Пиндара, Тибулла, эклоги Вергилия и оды Горация, особенно любимого. Это был человек Возрождения, он верил в мировую гармонию, тосковал о ней, и образ мира в его стихах окрашен этой тоской: «Все на свете — жажда гармонии». Бог — музыкант, и музыка изначальна, а мироздание — великий инструмент в руках великого исполнителя.

Вместе с тем Луис де Леон не был ни меланхоликом, ни отвлеченным идеалистом. Жители Куэнки, где он родился, вообще славились неистовым нравом, и поэт не составлял исключения. Блистательный полемист, он успешно наживал врагов, хулил Вульгату, находя в ней вопиющие ошибки, перевел на испанский псалмы и «Песнь Песней» и распространял переводы, что было вдвойне преступно. Последовали доносы в инквизицию и весной 1571 года — арест. Процесс тянулся пять лет, но Луис де Леон сумел оправдаться и в январе 1576 года вновь поднялся на кафедру, начав лекцию бессмертной фразой: «В прошлый раз мы остановились на том...» Его последней, незавершенной работой был перевод (терцинами) «Книги Иова».

К собственным стихам Луис де Леон, как и многие поэты того времени, относился беспечно. Он успел издать книги Тересы де Хесус, но свою не успел, хотя и составил ее незадолго до смерти, включив туда наряду с переводами около сорока стихотворений.

Примерно столько же оставила Тереса де Хесус, но стихи в ее жизни значили еще меньше. Тереса де Хесус, святая Тереса из Авилы, в миру — Тереса Санчес де Сепеда-и-Аумада, была натурой исключительной, сгустком кастильского духа, наделенного готовностью и способностью к подвигам. Родись она мужчиной, не одна славная страница была бы вписана в историю Вест-Индии. Семи лет Тереса подговорила брата бежать «в страну мавров», дабы пасть там за веру. Страна мавров оказалась далекой, много дальше, чем монастыри Авилы. И в двадцать лет Тереса, тайно покинув дом, уходит в обитель кармелиток. Как ни жаждала она духовных подвигов, решение далось нелегко. «Когда уходила я из отчего дома,— вспоминала Тереса годы спустя,— казалось, будто трескаются мои кости». В монастыре она заболела, долго была на грани смерти, и монахини уже приготовили могилу. Но кризис миновал, ей было видение Христа, и вместе с мистицизмом к ней пришла мысль реформировать орден, вернуться к уставу XIII века, когда кармелиты были нищенствующими монахами. Поскольку они отвыкли нищенствовать и давно привыкли благоденствовать, «нестяжательнице» Тересе пришлось нелегко, но у нее помимо страсти, воли и общественной жилки был дар воспламенять и подчинять себе души, и в 1562 году она создает свою первую обитель «босоногих кармелиток», а вскоре знакомится со своим будущим духовником, соратником и другом на всю жизнь. Когда Хуан де ла Крус с одним из единомышленников предстал перед Тересой и предложил помощь, она воскликнула: «Слава Христу, у меня есть уже полтора монаха!» Но с женской чуткостью распознала в маленьком щуплом кармелите редкую душевную силу: «Это тельце будет творить чудеса».

Мечта трудно сближалась с реальностью, и не следует думать, будто из недр обрюзгшего монашеского ордена возникло нечто кристальное. Сан Хуану доводилось изгонять бесов из босоногих монахинь Тересы — однажды он изгнал их не то три, не то семь легионов (очевидец насчитал даже сто восемьдесят). Его собственные питомцы, молодые и неискушенные в неоплатонизме, доходили в религиозном рвении до изуверства. Когда в горах Гвадаррамы Сан Хуан оставил обитель на попечение молодого фанатика и по возврате увидел, как рьяно бичуют друг друга его «босоногие», полусвихнувшиеся от бесплодных медитаций, он, вероятно, схватился за голову. И заставил созерцателей заниматься физическим трудом (а в отсутствие такового — таскать камни), справедливо полагая, что телесная крепость не повредит духовной.

Но, понятно, не эти крайности возмущали иерархов, а нестяжательство мистиков, требование личной веры и равнодушие к церкви. Тереса де Хесус также не избежала доносов, и в 1574 году ее книгами («Путь к совершенству», «Внутренняя цитадель», «История моей жизни») занялась инквизиция. Ереси, правда, не обнаружилось, и Тереса умерла в почете, а через сорок лет после кончины была канонизирована. В отличие от упомянутых трактатов, написанных поистине алмазным языком, ее стихи увидели свет посмертно. Ученой поэзии она предпочитала

простоту и доступность, и, кроме нескольких чеканных образцов высокого стиля, стихи ее служили внутримонастырским нуждам. Их пели — нередко за работой, вперемежку с народными песнями.

Поэты-мистики дышали тем же песенным воздухом, что и вся Испания; Возрождение лишь очистило и укрепило легкие. Сословное достоинство заметно уступило личному, человек выпрямился, и простонародное искусство стало, по крайней мере в Испании, общенародным, равно притягательным для всех, от короля до нищего. Недаром же в предисловии ко «Всеобщему романсеро» собиратель романсов Эрнандо дель Кастильо утверждал — в 1511 году! — что народная поэзия не безыскусна, но естественна и «не пренебрегает искусностью, но превосходит ее — ведь и природа создает безыскусно, а созданное совершенно». Самые изысканные поэты брали фольклорный зачин и варьировали тему, иногда до неузнаваемости, завершая каждую строфу строкой народной песни. Это был излюбленный жанр, и Тереса де Хесус тоже отдала дань моде — прославленным стихотворением «Жизнь моя не в радость мне». И, возможно, знаменитая строка его «Me muero porgue no muero» («Умираю оттого, что не умираю») принадлежит не святой, а безымянному певцу. Но то, что в народной песне было любовным красноречием, у Тересы обрело сумрачное органное звучание и отозвалось в испанской поэзии долгим эхом. У великих поэтов нашего века, от Мачадо до Гарсиа Лорки, угадывается это странное, не европейское отношение, едва ли не тяготение к смерти — ощущение смерти как преображения.

Ближе всех к песенной стихии был Хуан де ла Крус. Он сроднился с ней в детстве, на деревенских улочках, вырос в ней, и порывистая, образная испанская песня с ее загадками, причудами и недомолвками благодарно отозвалась в его стихах. Свежая песенная кровь уберегла его от ученого педантизма.

Сан Хуан де ла Крус оставил всего пятнадцать стихотворений, но по меньшей мере пять из них будут жить, пока существует испанский язык. История их создания необычна, как сами стихи.

Если Луис де Леон и Тереса, дети состоятельных родителей, выбрали свою судьбу, то путь Сан Хуана в монастырь кажется фатальным. Толедский торговец Гонсало де Иепес, кочуя по ярмаркам, в кастильской деревушке Фонтиверос встретил девушку, сироту без роду и племени, удочеренную местной ткачихой, и женился на ней. У толедских Иепесов как-никак был дворянский герб, и, сочтя брак неравным, семейная фирма исторгла отщепенца. Гонсало не выдержал борьбы за существование и умер молодым, оставив жену с тремя детьми на руках. Единственным детским лакомством был хлеб по праздникам, да и то ячменный. Младшего сына, Хуана, отдали в приют. Будущий аскет рано научился нищенствовать: приютские ремесла, столярное и портняжное, оказались не по силам девятилетнему заморышу, и его посылали просить подаяние, а выучку посерьезнее он получил, прислуживая в гнойном отделении местной богадельни.

Двадцати лет Хуан Иепес становится монахом, а в 1567 году после встречи с матерью Тересой включается в реформу. Три монаха-единомышленника, расчленив ритуальную формулу «Иисус Христос на кресте», прибавляют к своим именам три ее части. Хуан Иепес смиренно выбирает последнюю — крест — и становится Хуаном де ла Крус, Иоанном Креста. Орден кармелитов окончательно раскалывается на «босоногих» и «обутых».

Выбор Хуана Иепеса оказался провидческим, и крестный путь, пусть и не такой долгий, как у Луиса де Леона, ему предстоял. В декабре 1577 года обутые, они же власть имущие, схватили его в Авиле и тайком, кружными путями, привезли с завязанными глазами в Толедо — похоже, пленника они боялись больше, чем он их. В толедском монастыре его бросили, за неимением каземата, в каменную клеть, где единственным источником света и воздуха была узкая, в три пальца, потолочная щель (до того, как стать тюрьмой, это помещение служило монахам отхожим местом). Там его продержали, требуя отречения и покаяния, девять месяцев. По пятницам его приводили в трапезную, где в углу, на коленях, он получал миску похлебки. Сотрапезники в это время осыпали его проклятиями, а вкусивши — пропускали сквозь строй, и каждый отвешивал удар посохом. В зимние холода у него отслоилась кожа на ногах и слезли ногти, одежда на нем истлела.

«Не при моей жизни» — отвечал настоятель на любые просьбы узника. И все

же весной тому удалось раздобыть карандаш и бумагу. Стихи, чье соловьиное дыхание до сих пор томит испанскую поэзию как неразгаданная тайна, родились в каменной зловонной конуре. Он записывал их на ходу, шажок за шажком приноравливаясь к перемещению световой полоски.

Когда наступил беспощадный кастильский зной, Сан Хуан понял, что живым его не выпустят, и решился на дерзкий побег, который при явной безнадежности оказался удачным. Стихи он унес с собой, и кто знает, не обязана ли его решимость боязни, что крохотная тетрадка истлеет вместе с ним.

Беглец укрылся в горах, и на том его мытарства кончились, во многом благодаря энергичной дипломатии Тересы де Хесус. Дальнейший путь Сан Хуана внешне благополучен и успешен. Он даже становится приором Гранады, но в 1591 году уходит в желанную горную глушь, пустынную Сьерра-Морену, откуда не возвращается. Через два года его мощи выкрали и тайно перевезли в Сеговию, а в 1726 году он был канонизирован.

Среди испанских поэтов того времени, да и не только того, Сан Хуану не было равных, и тем не менее он не вернулся к стихам. Поэт замолк, а приор Хуан де ла Крус счел долгом растолковать стихи, которые давно заучивались и даже пелись в обителях, особенно женских, и напомнить, о какой любви идет речь. Свою мистическую доктрину он изложил в обширных, построчных и едва ли не пословных комментариях, так называемых «глоссах», к двум стихотворениям и большой композиции, где причудливо сплелись народные испанские мотивы с отголосками «Песни Песней». Издатель в 1630 году дал этой композиции название «Духовная песнь»; авторская же глосса называлась «Толкования песен, изъясняющих любовное радение души и ее нареченного Христа». В «Толкованиях» немало вдохновенных страниц, но все-таки они сводят таинственную образность к довольно пресной аллегории; так финальные всадники на склоне — излюбленный дальний план возрожденческих полотен — оказываются пятью чувствами, включая обоняние, вода — духовным наслаждением и т. д. Схоластика с поэзией не ладят, и Сан Хуан это прекрасно сознавал, предупреждая в начале трактата: «Эти песни не могут толковаться, и я к тому не стремлюсь, а хочу лишь дать некую путеводную нить... Словам любви пристала глубина, чтобы каждый черпал в меру своей души, и не требуется строгого смысла, чтобы отозваться в душе... ибо мудрость любви подобна той вере, с какой мы любим Бога не постигая».

Луис де Леон учил его, что поэзия — небесная весть, «занесенная Богом в души людей, дабы вернуть их небесам, откуда она послана». И все же, думается, Сан Хуан бесповоротно простился со стихами не потому, что счел вдохновение незаслуженным даром, который Бог дал — Бог и взял. Однажды его восторженно спросили, не Господь ли посылает ему такие красивые слова. «Одни посылает,— улыбнулся он,— другие сам ищу». Ответ, помимо всего, искренний; для Сан Хуана путь к Богу — путь к совершенству, а мера совершенства в руках человеческих.

Этот путь он уподоблял восхождению на горную гряду — и уступ за уступом, жертвуя низшим ради высшего, он, к сожалению, пожертвовал и своим творческим даром. Замечательный историк Йохан Хейзинга отмечал: «Напряженная мистика означает возврат к доинтеллектуальной душевной жизни. Все имеющее отношение к культуре утрачивается, преодолевается и становится лишним... Плоды, усвоенные культурой, мистика приносит именно в начале пути, не доходя до верхней границы, на такой высоте, где еще растут деревья».

Человек, у которого нет ни мистического опыта, ни позывов обзавестись им, видимо, не вправе о нем рассуждать. И все же трудно отделаться от простых вопросов. Действительно ли мистическое переживание так невыразимо? Быть может, есть у него свой собственный язык, незапамятный, звучный, хотя не всем и не всегда понятный? Прежде всего музыка? И разве «На холмах Грузии» — всего лишь стихи, а не прикосновение к тайне? Что, если мистический опыт — отнюдь не удел избранных и посвященных, и пройти через него суждено всем? Внезапное ощущение цельности мира и своего участия в его таинственной жизни знакомо каждому — по крайней мере, было знакомо в детстве. И те, кто «награжден каким-то вечным детством», несут его золотой запас нерастраченным и становятся творцами. Неважно, именитыми или безымянными; важно, что созданное ими всегда говорит нам больше, чем обещало сказать.

А. ГЕЛЕСКУЛ

САН ХУАН ДЕ ЛА КРУС

Духовная песнь

Куда мне слать укоры,
куда же ты ушел без сожаленья?
Укрыли тебя горы,
как вольного оленя,
зову — и не слышны мои моленья.

Поводыри овечьи
по нашему пастушескому краю,
на случай вашей встречи
к вам руки простираю —
поведайте ему, что умираю.

Пойду вдогонку счастью,
в пески уйду навстречу суховею,
не дрогну перед пастью,
не гляну на лилею
и стены крепостей преодолею.

О сумерки дубравы,
которую растили его руки!
О заросли и травы,
откликнитесь, подруги,
не проходил ли милый по округе?

Сиянье разливая,
глаза его по зелени блуждали,
а пустошь полевая
и замершие дали,
едва его завидя, расцветали.

Кто смерит эти муки?
Лишь ты, один-единственный, при встрече!
И вестников разлуки
не шли мне издалече,
как будто утолят меня их речи!

Какой бы новый странник
ни приносил мне весточку из рая,
любое слово ранит
и жду как неживая,
лишь в умолчаньи что-то прозревая.

Скиталица без крова,
о жизнь моя, зачем ты так упорна
и без конца готова
венчать шипами терна
возлюбленным посеянные зерна?

Была мне рана сладкой,
но разве исцеление не слаже?
Ты сердце взял украдкой,
не потревожа стражей,—
зачем же не приходишь за покражей?

И не обидно вору
добычу оставлять на разоренье?
Явись хотя бы взору,
явись как озаренье —
затем лишь и даровано мне зренье.

Ручей, бегущий мимо,
баюкая серебряные лица!
Когда же взгляд любимый
вернет их вереница,
тот самый, что в душе моей хранится?

В него, как в бездну, пряну!
— Вернись, моя голубка, за утратой!
Олень, почуяв рану,
спешит на вздох крылатый
и унимает боль его прохладой.

— Любовь моя — нагорья, [1]
долины, убаюканные тенью,
над зыбью лукоморья
дыхание цветенья
и островов нездешние виденья.

Любовь моя — доныне
рассветная пора начала мая,
певучая пустыня,
мелодия немая
и хлеб, который надвое ломаю.

Заоблачное ложе
в горах нам уготовано любовью,
хранят его подножье
орлиные гнездовья
и золото щитов у изголовья.

Померкнет ли дорога,
влюбленные твой след находят сами
и, вздрогнув от ожога,
взывают о бальзаме,
о капле, напоенной небесами.

У милого в застолье
вино меня пьянило молодое,
хмельная вышла в поле
я с утренней звездою —
и стала ты, любовь, моей страдою.

И сладостному знанью,
которым поделился он со мною,
сама я стала данью,
когда порой ночною
ему пообещала быть женою.

В служенье обретала
душа свое единственное дело,
и для меня не стало
ни отчего надела,
ни стада, за которым я глядела.

Пока блуждали чащей
и плакали бубенчики на вые,
пока следы пропащей
искали верховые,
пропащая нашла себя впервые.

---

[1] Хуан де ла Крус комментирует эти строфы так: «Душа знает истину, заключенную в возгласе святого Франциска: «Господь мой и все на свете!» *(Здесь и далее — прим. перев.)*

Я встану до рассвета
и полные прохладою и тьмою
цветы и самоцветы
в любви твоей омою
и прядью повяжу их, как тесьмою.

Той прядью паутинной,
которой оплела тебя, желанный,
когда мой взгляд единый
стрелою стал нежданной,
и ты в нем навсегда остался раной.

Ни бедностью наряда
не радуя очей, ни смуглотою,
не стоила я взгляда,
но ты взглянул — и сто́ю,
исполнена твоею красотою.

Повей же, ветер, с юга,
сокройся, стужа смертная, в могиле,
чтобы цвела округа
и ароматы плыли
и милый мой пастушил среди лилий.

Когда в его становье
пришла я, от любви изнемогая,
легла мне в изголовье
рука его нагая
и нежно обняла меня другая.

— Под яблоней зеленой,
где праздновалось наше обрученье,
ты встала исцеленной
и яблоневой тени
простила материнское паденье [1].

Беспамятные птицы,
оленьи тропы, волчьи буераки,
дожди, ветра, зарницы,
холмы, поля, овраги
и страхи, стерегущие во мраке,

я пением сирены,
свирелью заклинаю и струною,
минуйте наши стены
сумятицей земною
и нас не разлучайте с тишиною.

— О нимфы Иордана,
весельем не тревожьте вертограда,
пока благоуханна
янтарная прохлада
и мне душа возлюбленного рада.

Так затаи дыханье,
возлюбленный, и, глаз не отрывая,
смотри, с какою данью
спешит душа живая,
с неведомого острова взмывая.

---

[1] Грехопадение Евы. Хуан де ла Крус комментирует: «Мать — человеческая природа, осквернённая в прародителях». Предыдущие две строфы — вольное переложение стихов «Песни Песней».

— Летит, белее снега,
спешит голубка с веткою оливы
на палубу ковчега,
и спутник терпеливо
за ней стремится с горного обрыва.

Росла она в пустыне,
и нелюдим был край ее родимый,
и в нелюдимой сини
с подругой нелюдимой
разделит одиночество любимый.

— Исполнимся веселья,
в возлюбленных очах распознавая
вершины и ущелья,
где влага ключевая
в глубь зелени зовет не уставая.

Поднимемся по склонам
тропами, проторенными лавиной
к пещерам потаенным,
и в колыбели львиной
откупорим гранатовые вина.

И на краю земного,
где облачные тают караваны,
душа вернется снова
в тот день обетованный,
когда меня позвал ты, мой названый.

Стон соловья все слаще
и тишина ночная сердобольна,
и так в округе спящей
пустынно и привольно,
что умирать в огне твоем не больно.

Ни окрика, ни взгляда,
и сник Аминадав [1] перед тобою.
Отхлынула осада,
и всадники толпою
спускаются верхами к водопою.

Перевод А. Гелескула

---

[1] Хуан де ла Крус комментирует: «Сказанный Аминадав означает в Священном Писании врага души — дьявола». Поэт следует латинскому тексту Вульгаты, где Аминадав (кстати, отсутствующий в русском синодальном переводе «Песни Песней») — ошибка св. Иеронима, неверно прочтенное «амми надиб» — «знатный люд» (в синодальном переводе «знатные народа моего». Песнь Песней, 6, 12).

Сан Хуан де ла Крус. Портрет из монастыря босоногих кармелиток в Каравake

Луис де Леон

Христос на кресте. Рисунок пером, сделанный Сан Хуаном де ла Крус в ноябре 1577 года, незадолго до его заточения

Портрет 60-летней Тересы де Хесус работы монастырского художника Хуана де ла Мисерия (Хуана Нищего, в миру Хуана Нардука). Тереса была очень огорчена портретом

СВ. ТЕРЕСА АВИЛЬСКАЯ

Жизнь моя не в радость мне

Жизнь моя не в радость мне.
Лишь одна в ней благодать:
смерти до́ смерти желать.

С этой жизнью не в ладу,
от любви я умираю,
пылко к Господу взываю:
скоро ль я к нему приду?!
Твердо на сердце кладу
обещания печать:
«Смерти до смерти желать».

Благодатная темница,
о любовь, где испокон
ты, Спаситель, заключен!
Сердце вправе вольно биться,
но такая страсть родится
в нем, что бедному под стать
смерти до смерти желать.

Как досадно жизнь длинна!
Боже, годы мы в разлуке!
О тюрьма телесной муки,
где душа заключена!
Ожидания полна,
я живу, чтобы опять
смерти до смерти желать.

Жизни тягостен запас.
Не слыхать любимой речи.
Сладок час заветной встречи,
промедленья горек час.
Боже, милующий нас,
я не в силах столько ждать,
смерти до смерти желать!

Сердцем верю, что придет
смерти светлая отрада.
Мне по смерти жизнь награда,
ибо Он ее дает.
Смерть, в которой жизнь живет!
О, взаправду благодать
смерти до смерти желать.

Боже, страсть к тебе сильна.
Тесно, жизнь, в твоей опеке.
Чтоб прийти ко мне навеки,
ты уйти обречена.
Манит смерти сторона.
Об одном могу мечтать —
смерти до смерти желать.

Как могила ни страши,
все услады жизни лживы,
мы одной тобою живы,
жизнь бессмертная души!
Смерть, не медли, поспеши.
Дай бессмертие принять,
смерти до смерти желать.

Жизнь моя, какой ценой —
нелегка твоя загадка! —
вверить сердце без остатка
Неразлучному со мной?
Жизнь отдам, и будет сладко
с Ним свиданья ожидать,
смерти до смерти желать.

Если б ты меня любил

Если б ты меня любил
так, как я тебя любила,
что б меня остановило?
Кто б тебя остановил?

— С чем пришла ко мне, душа?
— Увидать тебя поближе.
— Что трепещешь, не дыша?
— Ну как больше не увижу!

Если небом пленена,
как бы сильно ни любила,
всё не та у страсти сила —
чтоб душа была полна,
пусть еще прибавит пыла.

В сердце, Господи, взойди,
где любовь к тебе гнездится,
чтоб всегда в моей груди
вековала эта птица.

Кто нас кличет, посмотри

— Кто нас кличет, посмотри.
— Ангел утренней зари.

— Встретил в поле севильянку,
и душе покоя нету.
Встану, братец, спозаранку
да пойду искать по свету.
— Кто нас кличет, посмотри.
— Ангел утренней зари.

— Как зовут ее, не знаю.
Из простых или из знати?
— Это звездочка ночная,
дочь господней благодати.
— Кто нас кличет, посмотри.
— Ангел утренней зари.

Сердцу не смутно

Сердцу не смутно,
сердцу не страшно,
сердцу не больно.
В жизни минутной
спутник всегдашний —
путь богомольный.
Преданным Богу
надо немного:
неба довольно.

Перевод Н. Ванханен

ФРАЙ ЛУИС ДЕ ЛЕОН

На Вознесение Господне

Что ж, Пастырь наш небесный,
свой гурт бросаешь плачущим и сирым
в глухой долине тесной,—
нетронутым эфиром
летя в края, сияющие миром?

Вчера — сама отрада,
теперь — добыча мрака и унынья,
взлелеянные чада,
покинутые ныне,
чем станут жить в земной своей пустыне?

Какое бы виденье
перед Тобою восхищенным взглядом
не сникло жалкой тенью?
С Твоим напевом рядом
какой не грянет гамом и разладом?

Кто бешенство морское
взнуздает? Кто нависший вал огромный
смирит своей рукою?
Кто павшей ночью темной
направит судно к пристани укромной?

Куда трофей счастливый
несете, похитительницы-тучи?
С минутною поживой
к какой спешите круче,
в беде оставив нас, в тоске горючей?!

Перевод Б. Дубина

Литературная пресса мира

«WESPENNEST»

Перевод с немецкого Г. КОСАРИК

От переводчика

«Тексты, годные 20 лет» — так называется антология, составленная и изданная Густавом Эрнстом и Вальтером Фамлером, в которой собраны проза, поэзия и статьи о литературе из 75 номеров австрийского литературного журнала «Веспеннест», вышедших за двадцать лет с 1969 по 1989 г. Журнал «Веспеннест» (что в переводе означает «Осиное гнездо») возник в Вене в 1969 году, его создали молодые писатели, не удовлетворенные ситуацией, сложившейся тогда в литературе Австрии, а также практикой издательского дела, которая фактически закрывала дорогу к читателю критически настроенным молодым авторам, не принадлежавшим, как правило, к элитарным слоям общества и во многом разделявшим идеи и бунтарские настроения Европы 1968 года.

Основали журнал Хельмут Ценкер и Петер Хениш, а чуть позже (с третьего номера) к ним присоединился Густав Эрнст, который и по сей день уделяет много внимания журналу. Объединившись на основе самоуправления и самоорганизации литературного дела, молодые писатели были и авторами текстов, и редакторами, и наборщиками, и переплетчиками, и распространителями журнала.

Очень скоро расширив круг единомышленников, «кусачие» литераторы из «Осиного гнезда» сформировали, как они не без основания считают, совершенно новую генерацию писателей. Провозгласив принцип «нового реализма» и принцип «единства литературы, жизни и политики», они повели активную борьбу за литературу, доступную любому австрийскому читателю, а не только элитарной, «образованной» публике. «Было бы прекрасно, если про написанное мною можно было бы сказать: эта книга возмутительно отображает возмутительную действительность, до боли знакомую мне», — писал Густав Эрнст, формулируя один из постулатов «нового реализма».

С годами журнал «повзрослел», все реже стали появляться тексты, отдававшие дань бунтарской авангардистской моде. Журнал приобрел стойкое реноме, но не утратил своего «жала». Он по-прежнему — форум для тех авторов, чье мышление и стиль подачи материала разительно отличаются от привычной направленности книжной продукции страны. Среди авторов журнала много известных австрийских писателей Барбара Фришмут, Ютта Шуттинг, Эльфрида Елинек, Гернот Вольфрубер, Михаил Шаранг, Петер Турини и писателей из других стран немецкого языка — Ханс Магнус Энценсбергер, Макс фон дер Грюн, Мартин Вальзер, Франц Ксавер Крёц, Петер Биксель и другие. Тематика произведений, печатающихся в журнале за последние годы, значительно расширилась. Стали создаваться специальные номера, посвященные отдельным проблемам («Школа и литература», «Тривиальная литература», «Высокая литература», «Литературный перевод»). Австрийский читатель познакомился в журнале и с новинками прозы и поэзии других стран Латинской Америки, Италии,

Нидерландов, Франции, Венгрии, оригинальными текстами литературы США, один из выпусков последних лет посвящен литературе России.

Воздадим должное упорному труду неутомимых литераторов и доверимся составителям антологии, предлагающим тексты, срок годности которых не истек за 20 лет, представим и мы нашему читателю часть того, что обозначено на обложке, как «The best of WESPENNEST!».

ГУСТАВ ЭРНСТ

О «НОВОМ РЕАЛИЗМЕ»

Говорить о «новом реализме» в австрийской литературе и его судьбе меня побуждают два обстоятельства. Первое — я чувствую себя, наряду с создателями журнала «Веспеннест», и особенно такими его авторами, как Петер Туррини и Михаил Шаранг, основателем этого литературного направления и поэтому несу ответственность за то, каким оно было, что с ним стало и что будет завтра. Второе обстоятельство — это то, что современная германистика рассматривает активный период «нового реализма» как «время без манифестов». Об этом уже писал в журнале Йозеф Хаслингер.

Оглядываясь назад, я различаю три этапа в развитии реализма семидесятых годов. Первый, самый радикальный, возник внутри студенческого движения, во взаимодействии с ним, и может быть определен как «леворадикальный реализм».

Несмотря на разногласия между основателями этого направления в австрийской литературе, «реализм» каждого из нас был продуктом тогдашних событий, литературным выражением политического взрыва общества. Нам нужна была новая литература, которая могла бы участвовать в общей борьбе против существующего миропорядка и обслуживающей его элитарной культуры.

Нас обвиняли в нелитературности. Но мы писали так, как жили, обременяя наших героев теми же проблемами, какими мучились сами, а наши противники доказывали нам: вы пишите не так, как вы того хотите и как воспринимаете мир, а так, как хотят, чтоб вы его воспринимали, другие — политические закулисные деятели.

Но для нас вопрос стоял совсем в иной плоскости: что можно сделать из собственной жизни, используя ее как источник творчества во благо литературы, во благо себе и другим, но в пику отрицаемому нами обществу. Так родилась аутентичная литература, с ее новым подходом к автобиографии и биографиям своих отцов, пример тому — Иннерхофер, Вольфгрубер, Швайгер, Хениш. Мы не искали точек соприкосновения с прошлым, мы хотели дать ему бой.

Мы хотели дать бой также и литературной продукции, обслуживающей господствующие классы, тем условиям, в которых вынуждены были создавать свою литературу, не имея возможности для ее распространения. Мы устраивали читки в школах, молодежных центрах, даже на заводах и в дискотеках. Мы никогда не стремились в своих литературных программах обратить внимание слушателей исключительно на свои произведения, но обязательно фиксировали их внимание на том, ради чего мы писали, что возмущало нас в общественной, литературной и культурной жизни Австрии.

Первый этап австрийского «нового реализма» продолжался с 1968 по 1973 год. Он закончился тем, что нас наконец признали и мы заняли свое место на книжном рынке Австрии.

Второй этап — это его расцвет. С 1973 по 1977 год вышли лучшие книги Ценкера, Шаранга, Вольфгрубера, Хениша, Иннерхофера, Зоммера. «Веспеннест» провел несколько дискуссий. Однако боевой настрой постепенно утихал. К концу семидесятых годов реалистической литературы становилось все меньше и меньше. Многие писатели-реалисты оставили литературу, ушли на телевидение, кое-кто из

редколлегии покинул «Веспеннест», а некоторые его авторы надолго замолчали. К началу восьмидесятых годов многие литературные журналы исчезли.

Сегодня «новый реализм» больше не существует. Семидесятые годы безвозвратно ушли, но оставшиеся авторы по-прежнему группируются вокруг журнала. «Веспеннест» стал авторитетным литературным журналом Австрии, заметным культурно-политическим явлением и уверенно занимает свое место на международном книжном рынке. Журнал, конечно, несколько изменился с тех пор, и не только внешне. Сегодня мы гораздо меньше заняты тем, чтобы пробить дорогу реалистической литературе критического направления — ее почти не стало как таковой. Сегодня мы гораздо больше заняты тем, чтобы вообще спасти свою литературу, помочь ей удержаться на плаву среди заполонившей рынок индустрии развлечений.

Так что «новый реализм» умер, но «Веспеннест» жив и продолжает начатое им литературное дело.

Из «Венских лекций по литературе» («Веспеннест», 1989, № 4) и письма переводчику от 01.02.93 г.

ЭРНСТ КОСТАЛЬ

левый
интеллектуал
длинноволосый
еврей
в будничный день
шатается без дела:

какая провоцирующая
комбинация

МАНФРЕД БОШ

Соединенные штаты агрессии

Вот уже 300 лет
толкуют они
о демократии

а сами все еще
в коротких штанишках

ПЕТЕР ПАНТУЧЕК

Семейная идиллия

Трудхен, дочка, знаешь,
у парней и мужчин
есть промеж ног
острый-преострый
клинок
папа???
нет, дочка,
у папы нету.

БРАНКО АНДРИЧ

Все что нам нужно

все что нам нужно, это — гитлер
он наведет у нас порядок
и прикончит всякую шваль
все что нам нужно, это — гитлер

и свежая булочка

и кружка пива
и проститутка за пятьдесят шиллингов
и пятьдесят шиллингов

ПЕТЕР ТУРРИНИ, ВИЛЬГЕЛЬМ ПЕВНИ

СЧАСТЛИВЫЕ ВРЕМЕНА

Ноябрь, 1947. Деревня в Верхней Австрии. Американская оккупационная зона. Камера наезжает на полуразвалившийся лесопильный завод: позади него высятся штабеля замшелых бревен. В некотором отдалении от лесопильни стоит старинный замок. Его фасад разрушен. Над входом в лесопильню висит

большой транспарант с надписью: ВСЕ ВМЕСТЕ — МЫ СИЛА. Внутри, в большом пустом цеху, стоит старик и колдует над бездействующей пилорамой — у нее нет мотора. На старике поношенный городской костюм и пульмановский берет, закрывающий уши. Глаз за толстыми стеклами очков не видно.

Его имя: Фридрих Шёнфельд. Профессия: до февраля 1945 года профессор философского факультета Венского университета. Биография: в 1929 году Шёнфельд, симпатизирующий политическим идеям рабочего движения, женился на полуеврейке Розе Бар. Вскоре после вторжения фашистов Розу Бар арестовали, потом выпустили на свободу, вновь арестовали и вновь выпустили. В один прекрасный день она исчезла. Шёнфельд заявил, что его жена бежала за границу. Он подписал декларацию о лояльности по отношению к нацистам, его брак объявили недействительным и сохранили ему кафедру. После окончания войны он перебрался в свой дом в деревне в Верхнюю Австрию.

К лесопильному заводу приближается на велосипеде деревенский жандарм. Он сходит на землю и снимает транспарант. Затем входит в цех и начинает увещевать профессора, можно сказать, почти миролюбивым тоном. Профессору пора уже оставить, говорит он, эти безумные затеи. Потом он направляется в замок.

Его имя: Витус Заттлер. Профессия: деревенский жандарм, в прошлом член вооруженных отрядов хаймвера, местный полицейский при немцах и вновь деревенский жандарм. В его жизни мало что менялось, разве униформа. Он — тринадцатый ребенок с бедного крестьянского хутора в горах и всегда хотел от жизни чего-то более существенного, чем представляла собою его наследственная доля.

Жандарм входит в замок. Госпожа беседует по телефону. Разговор крутится вокруг ее мужа.

Имя ее мужа: Эгон Оберхаммер. Владелец лесопильного завода. До прихода американцев ортсгруппенляйтер. С конца сентября 1945 года содержится в лагере Глазенбах. Один из его бывших друзей по партии ведет борьбу за влиятельный пост в одной из новых австрийских партий. Это как раз тот человек, с которым разговаривает по телефону супруга Оберхаммера.

Госпожа Оберхаммер закончила разговор. Жандарм спрашивает ее, нужно ли ему заявить на профессора. Женщина отмахивается, но говорит, что профессору пора это прекратить. Она говорит, есть все основания надеяться, что скоро ее мужа выпустят на свободу.

Жандарм уезжает с профессором. Тот сидит на багажнике и произносит длинные речи о свободе, братстве и человеколюбии. В какой-то момент все это начинает казаться жандарму настолько глупым, что он ссаживает профессора и уезжает один.

Полем идет мужчина в драной немецкой солдатской униформе. Местность ему знакома, однако он осматривается вокруг, словно видит ее впервые.

Его имя: Франц Бруннер. Профессия: в двадцать один год его призвали на службу в германский вермахт. Биография: Франц Бруннер — четвертый сын помещика Иоханнеса Бруннера. В 1938 году он получил в наследство от отца лишь старую хибару-развалюху в деревне и кусок земли. В апреле сорокового — в свой первый отпуск — он женился на родине на беременной батрачке Марии Кройцер. С 1944 года он числился пропавшим без вести. В 1947-м он возвращается домой из русского плена.

Франц Бруннер идет полевой дорогой. Он видит, что на некотором удалении, в поле, стоит огромный американский грузовик. С осторожностью он подходит к нему.

Прислонившись к машине, сидит американский солдат. Молодая женщина зарыла свое лицо в его расстегнутых брюках.

Ее имя: Эльза Иппиш, урожденная Грундбёкк. Профессия: до 1945 года телефонистка на химическом заводе в Линце. Биография: в 1936 году служащая Эльза Грундбёкк вышла замуж за столяра Рудольфа Иппиша. В 1940 году Иппиша взяли в армию. В 1945 году Эльза Иппиш получила письмо из лазарета в Вене. Ее муж тяжело ранен и никогда больше не сможет ходить. Она отправилась в деревню и нанялась на работу к хозяину. Эльза экономила каждый грош. Ее мужа выписали из лазарета, и он приехал к ней в провинцию. Хозяин вышвырнул их обоих. С тех пор оба они живут в полуразрушенном замке неподалеку от деревни.

Франц Бруннер, возвращающийся из плена на родину, домой, крадется вдоль

другого борта огромной машины. Он осторожно приподнимает краешек брезента и видит целый ряд канистр с бензином. Дверцы водительской кабины распахнуты. На сиденье лежит пачка кофе. Бруннер потихоньку берет кофе и незаметно исчезает.

Американский солдат застегивает брюки и садится в кабину. Молодая женщина требует кофе. Американец не находит его, хлопает дверцей и уезжает. Женщина смотрит вслед грузовику. Она вытирает платком рот. По ее щекам катятся слезы.

Франц Бруннер, возвращающийся домой, подходит к своей лачуге. Он открывает и закрывает калитку и опять открывает ее. Так и кажется, он словно заново учится здесь каждому движению. Перед домом стоит маленький ребенок и смотрит на него. На пороге появляется женщина. Ее имя: Мария Бруннер, урожденная Кройцер.

Франц Бруннер смотрит на свою жену не отрываясь. Она точно так же смотрит на него. Оба не знают, что сказать. Он сует руку в карман и достает пачку кофе. Вот, он кое-что принес тут. Женщина говорит ребенку, поздоровайся со своим отцом. В окне своего дома Бруннер видит фигуру постороннего мужчины.

Молодая женщина, Эльза Иппиш, подходит к разрушенному замку. Она пытается стереть с лица слезы. Перед замком сидит человек и рисует пейзаж. Молодая женщина проходит мимо него. Он бросает ей вслед короткий взгляд.

Имя человека: Карл Холлуб. Профессия: специалист по точной механике. Вольный художник. С начала 1947 года живет в замке и рисует за сало и яйца пейзажи.

Молодая женщина входит в замок и прополаскивает за дверью рот. Потом она входит в просторное высокое помещение без окон, в конце которого в самодельной коляске сидит инвалид.

Его имя: Рудольф Иппиш.

Он смотрит на нее и, радостно смеясь, подтягивается на деревянной перекладине вверх. Он говорит, смотри, Эльза. Она подходит к нему и нежно целует его, крепко обнимая.

Старый профессор направляется к своему деревенскому домику. Он тщательно запирает за собой все двери и входит в горницу. В углу в соломенном кресле сидит женщина. Она укрыта пледами, у нее болезненный вид. Профессор садится рядом и гладит ее руку.

Ее имя: Роза Шёнфельд, урожденная Бар. Биография: в 1938 году ее, полуеврейку, арестовали нацисты, потом выпустили, опять арестовали и опять выпустили. С конца 1938 года она скрывается на крестьянском подворье своего мужа. Он приезжал к ней каждое воскресенье и привозил ей продукты. В 1945 году он окончательно перебрался сюда, потому что она отказалась покинуть дом. Обстановка в стране еще все та же, но однажды все станет по-другому. И она заговаривает о счастливых временах, описывает их... Профессор держит ее руку в своей и слушает ее.

Трактир и мясная лавка Игнаца Файгля. Хозяин сидит в зале для гостей и слушает по радио последние новости о денежном кризисе. Видный австрийский политик разъясняет, что не может быть и речи о скоропалительном обесценивании денег и что все курсирующие по этому поводу слухи лишены оснований. В углу трактира сидит молодой по-городскому одетый человек и читает газету.

Его имя: Георг Хиллингер. Профессия: бургомистр. Биография: Хиллингер был учителем гимназии в Гмундене и убежденным антифашистом. В 1941 году нацисты отправили его в концлагерь, а в 1944-м в знак помилования загнали на фронт. В 1945-м американцы назначили его местным бургомистром. Для крестьян он как был, так и остался чужаком.

За другим столом сидит аристократическая, хотя и несколько потрепанная, пара. Он раскладывает на столе карты и апатично смотрит на них. Она нервно оглядывается по сторонам.

Аристократическая пара: Хайнц и Гедда Палленберг. Хайнц Палленберг родом из семьи венского фабриканта Палленберга. Его никогда не интересовала отцовская фабрика. Он жил изысканно. Финансовый баланс, сведение дебета с кредитом были для него слишком скучным занятием. Именно поэтому Гедда и вышла за него замуж: потому что он умел красиво жить. Если он делал долги, их оплачивала его мать. В 1944 году фабрику разбомбили. Хайнцу и Гедде удалось спасти после войны всего лишь некоторые драгоценности да кое-что из одежды. С лета 1947 года оба живут в трактире Игнаца Файгля.

Гедда нервно оглядывается в зале. Она шипит на своего мужа, требуя, чтобы тот наконец позвал хозяина. Муж продолжает раскладывать карты. Она не выдерживает и громко зовет слугу. Хозяин, улыбаясь, подходит к ним и садится за стол. Он требует от Палленберга в уплату драгоценности, но намекает, что можно полюбовно поладить и иным путем. При этом он осторожно ласкает его жену. Палленберг не рискует воспротивиться. Дверь с шумом распахивается, на пороге появляется зажиточный крестьянин.

Его имя: Леопольд Вагнер.

Крестьянин говорит, что свиньи доставлены и пора браться за дело. Хозяин тут же встает и выходит. Юный бургомистр идет вслед за ним. Он вытаскивает список и проверяет число свиней. Не хватает трех штук. Крестьянин пересчитывает заново и заявляет, что все на месте. Бургомистр нервно тычет в газету и говорит о людях в городе, которые голодают. Крестьянин отвечает, что он газет не читает. Бургомистр угрожает ему штрафом и уходит. Крестьянин цедит сквозь зубы что-то вслед ему. Похоже, вроде как «зэк» или что-то в этом духе.

В горнице крестьянина Леопольда Вагнера. На стенах висят велосипеды и пятнадцать картин на один и тот же манер. На лавке сидят женщина и мужчина преклонного возраста.

Престарелая пара: Херберт и Фрида Адамец. До 1944 года оба содержали мелочную лавку в Винер-Нойштадте. В 1944 году их разбомбило. С 1946 года они живут на хуторе своего дальнего родственника Леопольда Вагнера. Единственное, чем они теперь владеют, это страховой полис, срок выплаты по которому наступит через четырнадцать дней. Двадцать лет они аккуратно и точно в срок делали взнос на страхование своей жизни.

Старик Адамец улыбается, глядя прямо перед собой. Его жена склонила голову набок. Напротив нее сидит художник Карл Холлуб, опираясь локтями на свою картину. Он спрашивает, долго ли еще ждать хозяина. Старик Адамец начинает рассказывать про свою страховку. Он, конечно, живет здесь с женой, но ест хлеб не задаром, поскольку через четырнадцать дней они получат свои деньги полностью назад, и тогда он тоже с большим удовольствием закажет картину. Возвращается хозяин, крестьянин Леопольд Вагнер. Он с гордостью принимает от художника картину и вешает ее рядом с пятнадцатью другими. Все шестнадцать картин на одну и ту же тему: подворье зажиточного крестьянина Леопольда Вагнера.

Полдень. Звонят колокола. Слышно, как издалека нарастает гул приближающихся на бреющем полете американских штурмовиков. На кухне вместе с возвратившимся из плена Францем Бруннером сидят его жена, ребенок и мужчина, которого он накануне увидел в окно. Мужчина держит ребенка на коленях и поит его с ложечки кофе. Женщина нюхает открытую пачку. Франц Бруннер наблюдает за всеми троими. Слышно, как низко над домом проходят американские военные самолеты.

Перед полуразрушенным замком сидит художник Холлуб и рисует свой пейзаж в семнадцатый раз. Рудольф Иппиш, инвалид, смотрит, как он работает. Эльза, жена инвалида, заколачивает оконные проемы досками. Она говорит, что досок слишком мало. Художник ест крутое яйцо. Он замечает, что инвалид, не отрываясь, смотрит на него, и отдает ему яйцо. Тот с жадностью надкусывает его и зовет жену.

Игнац Файгль, хозяин трактира, сидит внизу и ест. Громко говорит радио. Передают, что падение курса денег — вполне реальная вещь. Трактирщик слышит, как трижды гудит машина, и встает. На втором этаже расположена комната супругов Палленберг. Он сидит у окна и раскладывает карты. Его жена нервно ходит взад и вперед и ругает его, что он не защитил ее от хозяина трактира. Палленберг смотрит в окно и видит, как с грузовика сгружают ковры и грузят свинину. Его жена пытается все же добиться, чтобы он заговорил: кипя от ненависти, она спрашивает, о чем он, собственно, думает. О свинине, отвечает он.

У зажиточного крестьянина Леопольда Вагнера на столе жареные колбаски. Жена делит их между едоками. Чета супругов Адамец получает меньше всех. Старый господин Адамец тут же начинает рассказывать историю их страховки. Все это только временно, говорит он, потому что ему выплатят все до последнего геллера и пфеннига, заверяет он, и срок их страховки истекает через четырнадцать дней. Крестьянин не желает больше слышать этих россказней. Деньги так и так скоро обесценятся, говорит он, и тогда этот его страховой полис станет не чем

иным, как клочком бумаги. Старый Адамец делает вид, что не слышит его возражений, другого выхода у него просто нет.

Профессор часто сидит подле своей больной жены. Он гладит ее руку, а она рассказывает ему о счастливых временах, которые скоро придут. Днем он чаще всего на лесопильне, колдует там над разоренной пилорамой или идет в замок и просит художника нарисовать для него новый транспарант.

Франц Бруннер, тот, что вернулся из плена домой, также живет теперь в замке. Он самый большой молчун из всех. Эльза и ее муж-инвалид тоже редко разговаривают друг с другом. Лишь время от времени заходит разговор о досках и о том, как много можно из них сделать.

Когда профессор в замке, он произносит длинные речи о свободе и сплоченности людей, о человеческом достоинстве, но его практически никто не слушает. Каждый занят своим делом.

Когда жена профессора остается одна, с ней часто случаются приступы. Она бредит, ей мерещатся аресты и побои и что кругом еще по-прежнему все так же плохо.

Каждый день пополудни Эльза, жена инвалида, уходит куда-то на час. Когда она возвращается, она всегда приносит дефицитные вещи: кофе, жевательную резинку, сигареты. Ее муж никогда не спрашивает, где она была.

Господин Палленберг сидит в зале для гостей и раскладывает карты. По радио беспрестанно передают информацию о денежной инфляции. В Вене штурмуют магазины. Все хотят немедленно погасить свои долги. Металлических денег в обороте нет — они сохраняют свою номинальную стоимость. Кондукторы трамваев больше не дают сдачи. Многие пенсионеры и владельцы мелких вкладов покончили жизнь самоубийством. Господин Палленберг раскладывает карты.

Игнац Файгль, трактирщик, крепко прижал на лестнице госпожу Палленберг. Он считает, ей давно пора прекратить разыгрывать из себя светскую даму. Он сует ей промеж ног пивную бутылку. Она ударяет его по лицу. Трактирщик врывается в комнату Палленбергов, ревет, как разъяренный бык, и вышвыривает их вещи на улицу. Господин Палленберг видит сквозь окно залы, как падают на землю знакомые предметы. В замке прибавляется двое новых жильцов.

Там живут теперь художник, вернувшийся домой Франц Бруннер, инвалид с женой и чета Палленбергов. Что их объединяет — это безнадежность ситуации, а разделяет — способ противостоять судьбе. Каждый борется как умеет, чтобы выжить.

Карл Холлуб, художник, все время рисует одну и ту же картину. Эльза, жена инвалида, ежедневно встречается со своим американцем. Франц Бруннер, солдат, вернувшийся домой, ворует на близлежащих крестьянских хуторах. Гедда Палленберг постоянно высказывает недовольство другими и пишет бесконечные письма каким-то своим знакомым в Вене. Еще ни разу она не получила ни одного письма в ответ. Ежедневно она ходит на почту и спрашивает, нет ли для нее письма. Господин Палленберг спускает последнее, что осталось у него из ценных вещей,— свои шелковые рубашки. Он может точно высчитать тот момент, когда у него уже ничего больше не останется. Единственное, что его еще интересует,— это карты.

Пламенные речи профессора, который часто приходит в замок, не имеют ничего общего с реальной жизнью этих людей и потому не доходят до них.

В один прекрасный день в замке появляется и старая чета Адамецев. Господин Адамец просит у всех приютить их, само собой разумеется, не бесплатно, он и его жена готовы любым способом отплатить за гостеприимство. Вначале обоих стариков принимают за сумасшедших, но потом привыкают к ним. Они помогают каждому чем только могут. Иногда их действия бессмысленны, даже наивны, а иногда их помощь на самом деле оказывается действенной: например, когда госпожа Адамец вывозит инвалида на прогулку или когда господин Адамец мастерит крысоловку.

Только Гедда Палленберг вечно насмехается над обоими стариками. Однажды Гедда вдруг исчезает. Через два дня она возвращается, грязная и совершенно промерзшая. Жильцы замка смотрят на нее удивленно. Никто не двигается с места. Только старый Адамец накидывает на нее свое пальто.

С этого времени они стали больше разговаривать друг с другом. В какой-то момент, скорее случайно, все начинают заниматься лесопильней. Профессора, зачастившего в замок, невозможно остановить.

Все, что происходит в последующие дни и недели,— примечательная и в то же время довольно банальная история: горстка людей, которым нечего больше терять, крадет у американского солдата мотор из его грузовика. Эльза, жена инвалида, которая встречается с американцем каждый день, заманивает его и уводит от машины. Жильцы замка сгружают канистры с бензином и снимают мотор. Все это они грузят на крестьянскую телегу и привозят к лесопильне. Телегу они, кстати, берут у крестьянина Леопольда Вагнера под три пейзажа с известным мотивом. Совместными усилиями они подключают мотор к пилораме. На рассвете выползают первые доски. На следующий день американский солдат бродит по деревне и спрашивает крестьян, естественно по-английски, не видали ли они его мотора. Лица крестьян не поддаются описанию, их только можно заснять на пленку.

Лесопильня потихоньку оживает. У каждого в замке своя функция. Госпожа Палленберг усердствует больше всех, хотя и не всегда по делу. И даже господин Палленберг проявляет активность, которой от него никто не ожидал. Сначала доски идут на то, чтобы кое-как подремонтировать комнаты в замке. Потом к лесопильне потянулись один за другим крестьяне — за досками, необходимыми для латания дыр на подворьях. Лесопильня начинает процветать.

Госпожа Оберхаммер, супруга находящегося в лагере хозяина лесопильного завода, изо всех сил пытается воспрепятствовать деловой активности на территории, являющейся собственностью Оберхаммеров. Она пытается заставить деревенского жандарма Витуса Заттлера арестовать весь этот сброд. Тот, однако, обмозговывает это дельце и приходит к выводу, что в конце концов ему и самому нужны доски. Тогда госпожа Оберхаммер напирает на молодого бургомистра Георга Хиллингера, требуя поставить в известность американскую военную комендатуру в районном центре, но и тот делает вид, что ничего не видит и не слышит. Проводимая операция на пользу общему благу, и он как бургомистр призван этому содействовать.

Госпожа Оберхаммер звонит по телефону бывшему другу своего мужа по партии, который как раз добился влиятельного поста в одной из новых партий. Она рассказывает ему историю о лесопильном заводе и просит его походатайствовать у американцев. Он обещает сделать все, что может. А что касается освобождения ее супруга, говорит он, дело обстоит скорее благоприятно, чем наоборот.

Жене профессора становится все хуже. Приступы случаются все чаще. Она бредит арестами и побоями. Когда профессор приходит по вечерам домой, она тут же успокаивается. На лесопильне дела идут прекрасно.

Через три дня после телефонного разговора госпожи Оберхаммер лесопильню окружают американские джипы. Профессора, который тут же берет всю ответственность на себя, арестовывают и запирают в подвале местного самоуправления. Остальных допрашивают и отпускают.

Слухи о возвращении хозяина лесопильного завода Эгона Оберхаммера наконец оправдались: уже в следующее воскресенье он будет здесь. В зале для гостей у трактирщика Игнаца Файгля собирается крестьянский сход, они держат совет, как им реагировать на возвращение их бывшего ортсгруппенляйтера. Предложения разные: проигнорировать, устроить пышную встречу с духовым оркестром...

Жена профессора вот уже два дня ничего не знает о своем муже. Она не выдерживает этого и с трудом встает. Она выходит, еле передвигая ноги, из дома и спускается в деревню. По дороге ее мучают тяжелые приступы, появляются галлюцинации. Из трактира мясника Файгля доносится шум. Она входит и открывает дверь в залу. Крестьяне проводят как раз свое бурное собрание. Жена профессора кричит: «Я еврейка!» Крестьяне умолкают и глядят на нее в упор. Хозяин трактира, мясник Игнац Файгль, медленно подходит к ней, улыбается и говорит: «Я бы не стал так громко кричать об этом!» Крестьяне разражаются громовым хохотом. Жена профессора спешит в панике на улицу и из последних сил тащится к своему домику.

Молодой бургомистр Хиллингер получает письмо от американских оккупационных властей. Ему сообщают, что он лишен полномочий бургомистра. В качестве последнего своего административного шага он спускается в подвал и освобождает профессора. Профессор мчится со всех ног наверх, к своему домику. Его жена лежит в соломенном кресле мертвая. Он обнимает ее и шепчет ей о счастливых временах.

Пополудни в воскресный день. Перед входом в замок Оберхаммеров собралась

большая толпа. Входная дверь украшена зелеными ветками. Духовая капелла готова к встрече. Все замерло в ожидании прибытия хозяина лесопильного завода. Подходит профессор и начинает очередную речь. Он говорит все громче и о человеколюбии, и об общности людей. Кто-то подает знак духовой капелле. Музыканты начинают играть. Слова профессора тонут в бравурной музыке. Видно только, как двигается его рот. Все слушают популярный австрийский марш.

Действующие лица и их дальнейшая судьба:

Эгон Оберхаммер: владелец лесопильного завода. С 1971 года — депутат ландтага Верхней Австрии.

Игнац Файгль: хозяин отеля. Арендует бензоколонку. Содержит мелочную лавку, включенную в 1971 году в сеть магазинов, торгующих и продовольственными товарами тоже.

Георг Хиллингер: преподает с 1955 года немецкий язык и историю в гимназии в Вельсе, районном центре земли Верхняя Австрия.

Франц Бруннер: работает каменщиком в крупной венской строительной фирме.

Рудольф и Эльза Иппиш: торгуют с 1956 года в табачном киоске в Линце.

Карл Холлуб: уехал в 1952 году в Австралию. Большего выяснить не удалось.

Хайнц Палленберг: с 1973 года — почетный председатель Венского конно-спортивного общества.

Гедда Палленберг: вышла в 1954 году замуж за английского синолога Эдмунда Дж. Барнетта. Живет с тех пор в Лондоне.

Херберт Адамец: умер в 1959 году в доме для престарелых.

Фрида Адамец: живет на пенсию в Винер-Нойштадте.

Фридрих Шёнфельд: умер в январе 1948 года в клинике нервных болезней в Линце от стенокардии.

ПЕТЕР ХЕНИШ

ЛААЕРБЕРГСКИЙ ОХОТНИК

По воскресеньям он всегда приезжает сюда, без жены и детей, охота — это спорт для мужчин. рано поутру он укладывает вещи в машину, на груди у него висит фляжка со шнапсом, он любит на охоте выпить, в городском парке в такую рань еще никого нет, над всеми дерьмовыми забегаловками, говорит он, лежит густой туман, ни кладбища, ни газового завода не видно, солнце над лааербергским леском еще совсем белое.

он опускает ветровое стекло, дыхание богом данной природы проникает внутрь машины, он задирает подбородок, глядит поверх жнивья, над всей местностью вокруг, говорит он, разлита тишина.

попискивание куропаток, говорит он, различит только ухо охотника, впрочем, пищат одни птенцы, говорит он, уж я-то найду ту лощину, где они спрятались. тихонько, с приглушенным мотором, подъеду поближе, а потом резко жму на газ — рассказывая, он с силой ударяет в ножку стола. рывок, гоню машину вниз, в лощину, моя тачка и не такое выдержит, тут уж, входит он в раж, некогда деликатничать, мчусь на скорости зигзагами, птенцы от этого теряют ориентир.

некоторые, взлетая, бьются о капот, те, что разбились всмятку, говорит он, считай, пропали, а других, которые еще дергаются, я тут же подбираю и — раз-два! — одним ударом отрубаю им головы.

ожидая от меня восхищения, он поднимает ладонь ребром, так же ловко он может поотрубать головы и зайцам. потери при такой охоте, говорит он, не столь уж и велики, а другой дичи, к сожалению, там больше нет. несколько раз, рассказы-

вает он, ему делалось страшно, когда он вечером возвращался по автобану и на него вдруг выбегала серна, ударом рогов она пробивала ему ветровое стекло,

— а ты знаешь, какой силы этот удар? — спрашивает он. я не отвечаю.— страшной силы,— говорит он,— чудовищной. таким ударом голову может снести.

ХАРАЛЬД ЗОММЕР

ИЗ ЖИЗНИ ТРУДЯЩИХСЯ

В штамповочном цеху, когда я там работал, за станками стояли почти одни только женщины, они изготавливали сдельно из стальной ленты мелкие детали, и те поступали потом на дальнейшую обработку, а я развозил их на электрокаре по другим цехам. А в том штамповочном была одна такая с длинными и черными как смоль волосами и огромными красивыми глазами, она работала на сверлильном станке, тоже сдельно. За ней все увивались, и я тоже, но поделать ничего не мог, она была холодная такая, стерва, ходила с одним из конторы, и тот всегда поджидал ее у контрольных часов, но вот однажды, когда нам пришлось работать сверхурочно и когда мы потом уже закончили работу, он ее не дождался, и тут я подумал, дай-ка попробую, только подумал, а она и идет, и я спросил ее, не подвезти ли мне ее домой, у меня уже тогда был «фиат», и она сказала «да» и безо всякого села ко мне в машину, я довез ее до дому, она жила там, в Триестском поселке, и у нее действительно были потрясающие волосы, и там я спросил ее, не пойдет ли она со мной в кино, и она вдруг взяла и сказала «да», а у меня было такое чувство, будто я наелся аспирина, и потом она пошла переодеваться, а я сидел в кухне и ждал, и ее мать сварила мне кофе, а потом мы поехали в кино, и когда начался журнал, я взял ее руку и не выпускал до конца сеанса, а потом мы пошли в «Погребок» и съели мясо по-балкански и выпили вина, и в машине я ее спросил, не поедет ли она ко мне, но она холодно сказала «нет» и еще, что это я себе вообразил, будто смогу ее трахать за мясо по-балкански. Меня так сразу и своротило с души, с каким удовольствием я бы вышвырнул ее из машины, но, однако, довез все же до дому. Всю ночь я не мог уснуть, так мне было обидно. На следующий день за ней опять пришел ее жеребец из конторы и всю следующую неделю приходил тоже, но вдруг она с ним порвала, забрала, стерва, выше и стала ходить с инженером из конструкторского бюро, и тут уж я окончательно скис, жуткая тоска на меня напала, и вот не прошло и недели, как он является с секундомером в руке, чтобы сделать ей новые расценки, и все видели: работала она специально медленно, а он не сказал ей ни слова и только записал количество сделанных штук, а как только она получила свои новые расценки, так и поднажала, стала работать как бешеная и, конечно, бабок намолотила куда больше нашего, но я сразу подумал, что добром это не кончится, и вот потом она попала своими черными волосами в станок, они намотались на сверло, и ее начало медленно затягивать, а она не могла дотянуться рукой, чтобы выключить станок, и ей так и сдернуло все волосы с головы вместе с кожей, так ей и надо, стерве такой. А Кинрайх вынул потом волосы из станка, вымыл их и высушил. И сказал, может, они ей еще пригодятся.

ЭЛЬФРИДА ЕЛИНЕК

ИЗЛИШЕСТВО — НЕ РОСКОШЬ

Ведущий: хочешь кое-что иметь, никогда не бери что попало, а сразу — только самое хорошее. а самое хорошее начинается там, где кончается просто хорошее, и смотреть при этом надо наверх, а не вниз. самое лучшее начинается там, где про женщину, квартиру и машину, которые больше, чем просто хорошие, можно сказать — мое. так вот, самое лучшее начинается там, где еще лучшую женщину или даже нескольких, еще лучшую квартиру или несколько, два дома или больше, более шикарную меблировку и более шикарное авто или несколько называют своими.

если ты все это имеешь, значит, ты принадлежишь к лучшему меньшинству общества, а не к тому большинству, которое гораздо хуже его.

и ты автоматически входишь тогда в лучшие круги общества. как сознание быть собственником материальных ценностей приносит радость, так приносит ее и ощущение быть собственником людей. ну, если уж нет завода, где можно заставить их работать на себя, то наверняка есть собственный уклад домашней жизни, при котором найдутся такие люди, в основном особы женского пола, вот их-то и можно заставить работать на себя, и не только собственных жен. такое уж не раз бывало. так оно будет и в нашем случае, назовем его путь ельки, а может, и падение ельки, хоть это и не означает, что она упала бог весь с каких высот. а вдруг все наоборот и это начало ее пути наверх, кто знает.

итак, в первой картине вы видите ельку в семье мюнхенского врача, куда она вошла по рекомендации одной из своих югославских подружек. с этой более высокой жизненной позиции мир сразу видится иным — лучше и краше. правда, это еще не значит, что и елька автоматически тоже сразу стала лучше и краше, но поскольку она и без того прехорошенькая, то может благодаря этому испытать космический взлет своей жизненной карьеры, хотя это для нее вовсе и не обязательно, как мы вскоре узнаем. во всяком случае, взлетит она вверх или упадет вниз, целиком зависит только от нее.

Аннетта: дорогая елька, мы так рады, что вы у нас есть. давай с тобой сразу перейдем на ты и станем жить, как две подружки, а? ведь мы с тобой одного возраста, и лишь маленькая разница, в которой обе мы не виноваты, наш разный жизненный уровень, отделяет нас, словно невидимой стеной, друг от друга. я, со своей стороны, буду стараться забыть об этой разнице.

Е: да, милостивая госпожа... э-э-э, аннетта.

Аннетта: и возьмите себе... э-э-э, бери себе все, что тебе понадобится или захочется. мою губную помаду, заколки для волос, шелковые косынки, сумочки, они теперь и твои тоже, при условии, конечно, что мне они больше не нужны, я их не хочу, они мне надоели, и при условии, конечно, что ты меня прежде о том спросишь.

Е: наверное, это такое приятное чувство — иметь столько красивых дорогих вещей, чувство, которое и мне тоже хотелось бы испытать.

Аннетта: ты права, дорогая елька, всегда нужно хотеть все испытать, все узнать — и другие страны, и другие народы. например, в чудесных летних поездках, во время отпуска, когда мы с супругом путешествуем. только тогда чувствуешь себя принадлежащим к кругу тех, кто смеет и может говорить друг с другом на равных. я и мой супруг, господин доктор хенниг, и еще наша дочь от первого брака, сабина, и мой малыш франц уже давно обладаем таким правом. а ты, елька, еще должна пройти этот путь и завоевать такое право благодаря удачному замужеству или долгому изнурительному учению. я, между нами, очень сомневаюсь, что тебе это удастся.

Е: ах, какие у вас красивые вещи, э-э-э, у тебя, аннетта, такие вещи, аннетта, мне тоже хотелось бы иметь.

Аннетта: мой дорогой супруг, господин доктор хенниг, дает мне возмож-

ность иметь все эти вещи. но и я родом тоже не из самой плохой конюшни. тебе, елька, в данный момент пока еще ничто не дает права иметь хотя бы одно платье от сен-лорана. но поскольку ты работаешь ради того, чтобы я была всем довольна, елька, я разрешу тебе надеть вот это изумительное платье. однако помни, елька, что получить вещь на время вовсе не означает владеть ею, надеюсь, ты понимаешь разницу.

Е: ах, как это мило с твоей стороны, аннетта, большое спасибо.

Аннетта: но предварительно, елька, ты должна спросить меня об этом!

Е: конечно, аннетта, я никогда ничего не возьму без спросу, точно так же поступают и на моей далекой родине.

Аннетта: ...которую я могу, впрочем, себе очень живо представить. спасибо, не надо. я, собственно, люблю, елька, принимать такие решения, чтобы потом все зависело только от меня самой. так же как и мой супруг, ведь ему в его важной профессии часто приходится принимать решения, от которых зависит жизнь или смерть. так и его маленькая хорошенькая женушка, то есть я, часто принимает по дому решения, отнюдь не менее важные, потому что маленькие вещи так же важны, как и большие, следовательно, это те решения, которые он в силу своих профессиональных перегрузок не в состоянии был принять сам, и, следовательно, мои решения по дому очень важны, от них часто зависит счастье и жизнь моей дочери сабины от первого брака моего мужа, моего малыша франца, вот он как раз начал кричать

плач грудного младенца.

и твоей жизни, елька, тоже.

Е: маленький птенчик плачет, аннетта.

Аннетта: я же слышу, мать всегда слышит первой, и часто только она единственная и слышит это.

Ведущий: и мать сейчас примет решение.

Аннетта: сейчас, приняв решение перепеленать и покормить франца, я вызволю малыша из его неприятного положения.

на протяжении всего времени громкий крик младенца!

но лучше будет, если пеленать его буду не я, а ты, елька, с меня достаточно уже того, что я испытываю радость материнства, и вовсе не обязательно утруждать себя еще и неприятными сторонами этого счастья, например, мараться о грязные пеленки. так что иди к нему, елька, но смотри делай все как надо!

Е: я не знаю, смогу ли я, аннетта, мне еще никогда не приходилось пеленать младенца.

Аннетта: если захочешь, то сможешь, елька, и тут я целиком полагаюсь на твое доброе сердце, а потом, когда я приду принимать у тебя работу, я, может быть, спою малышу песенку и покормлю его — этот легкий и приятный труд я возьму на себя. чтобы ребенок всегда ощущал внутреннюю связь со своей матерью и рос довольным.

Е: ну, так я пойду пеленать, аннетта. надеюсь, там пахнет не слишком противно.

Аннетта: для меня, матери, это никогда не может пахнуть противно. иди потренируйся ради своих собственных будущих детей, елька, им очень даже будет кстати иметь такую мать, которая уже умеет пеленать младенцев.

Е: да, сейчас, аннетта.

плач младенца, чуть позже, через какое-то время, плач прекращается.

Аннетта: кроме того, мы пользуемся гигиеническими бумажными пеленками, они очень эффективны и экономят время и труд, хотя они теперь и будут экономить уже не мой, а твой труд, елька, не каждой au pair [1] выпадает такое счастье, елька.

Е: я очень рада этому и пойду сейчас к маленькому птенчику, он так и разрывается от крика.

Аннетта: тебе уже давно пора идти, елька. а я тем временем займусь своей внешностью, потому что мой супруг, господин доктор хенниг, скоро придет домой, усталый и измученный своей трудной ответственной профессией, что накладывает отпечаток и на меня тоже. он придет, а дома его ждут свеженькая и чистенькая жена и такой же свеженький и чистенький ребенок.

Е: а я, между прочим, больше уже совсем не ощущаю себя такой чистенькой

[1] Служанка, находящаяся на полном пансионе за услуги по дому *(франц.)*.

и свежей, как мне бы того хотелось, во всяком случае, далеко не такой свежей, как вначале.

А н н е т т а: тебя подвел твой дезодорант, елька? так возьми мой, я тебе разрешаю.

Е: в прежние времена я чувствовала себя как-то свежее, сознаюсь.

А н н е т т а: и это при нашем-то хозяйстве, где, в отличие от других семей, какие я только знаю, но не хочу называть, все полностью автоматизировано и так мало работы по дому.

Е: мне немножко жаль моей былой свежести, это так, аннетта.

А н н е т т а: тут кроется принципиальное недоразумение, елька, его необходимо устранить. ты, дорогая елька, находишься здесь, в нашем уютном красивом доме, для того, чтобы Я могла чувствовать себя свежей всегда, когда захочу, а вовсе не для того, чтобы ТЫ чувствовала себя свежей, елька. поразмысли логически!

Е: да, я понимаю.

А н н е т т а: ты здесь для того, чтобы снимать нагрузку с меня, а не для того, чтобы расслабляться самой, а если тебе этого хочется, тогда надо было оставаться дома, в югославии, я хоть лично и не знаю этой страны, но представляю ее себе, глядя на людей, приехавших оттуда, как страну, в которой никто ничего другого и не делает, как только беспрерывно расслабляется. поэтому у вас там ничего и нет!

Е: но у нас есть наша чудесная адриатика!

А н н е т т а: давай не будем отвлекаться. между прочим, у тебя здесь есть еще одна возможность улучшить свои знания немецкого языка, ты можешь пойти учиться в университет.

Е: этому я очень рада, большое-большое спасибо.

А н н е т т а: пожалуйста, пожалуйста. но не требуй больше ничего сверх того!

Е: а я ничего уже больше не требую. я только стараюсь по мере сил.

А н н е т т а: но ты должна здесь у нас не просто стараться, а отдавать все свои силы, елька, какие у тебя есть, для того ты здесь и находишься. и когда ты так потрудишься для нас, можешь иногда побыть мне подружкой, когда мне станет одиноко в большом доме, ведь мой супруг всегда так подолгу отдается своему призванию сверху, хоть оно и хорошо оплачивается на земле.

Е: о-о, большое спасибо, аннетта, с удовольствием. между прочим, у моего дяди тоже сильное призвание быть хозяином пансиона для отдыхающих, он тоже каждое лето с жаром отдается ему.

А н н е т т а: твой дядя меня абсолютно не интересует, елька. не кажется ли мне, что я слышу голоса и шаги?

Е: да, и голоса, и шаги.

А н н е т т а: этот интеллигентный голос может принадлежать только моему супругу. давай поприветствуем его, каждая на свой манер, ты в кухне, готовя кебапчичи по-настоящему, по-югославски, а я встречу его легким коктейлем и неутомительной беседой.

Е: бегу в кухню, аннетта.

А н н е т т а: мы уже заранее радуемся отличному ужину, елька.

Д - р: я привел с собой сабину, аннетта, она после гимнастики.

слышен звук поцелуя.

С а б и н а: привет, мама.

А н н е т т а: здравствуй, мое сокровище, а после ужина мы проведем приятный вечер, послушаем пластинки: я и мои дорогие, и мой супруг в кругу своих самых дорогих. надеюсь, тебя не позовут опять к пациенту, эрвин.

звон бокалов.

Д - р: как ты ладишь с елькой, моя любовь?

А н н е т т а: превосходно. она приветлива, мила, исполнительна и прилежно всему учится. кроме того, она понятливая и смышленая. даже франца она пеленает уже с большим усердием.

Д - р: как я рад, что ты, благодаря усилиям ельки, получаешь облегчение в твоем хотя и трудном, но благородном призвании быть домашней хозяйкой и матерью!

А н н е т т а: да, порой я даже полностью забываю, что оно такое трудное, и вижу теперь только его прекрасные стороны, а елька только трудные, ха-ха-ха!

Д - р: браво, елька! благодаря твоей функции освобождать нас от работы по дому ты теперь полноправный член нашей семьи. сядь с нами и попытайся развить

свои умственные способности, а заодно и эстетические, послушай с нами «трубадура» джузеппе верди.

Е: большое спасибо, с удовольствием. я очень люблю классическую музыку, но у меня еще полно дел на кухне.

Д-р: жаль, елька, тогда тебе придется, пожалуй, отказаться от моего предложения, ведь физиологические потребности всегда превыше духовных, не так ли? ха-ха-ха!

Е: да, господин доктор.

Д-р: без моцарта и бетховена люди, и прежде всего такие, как вы, елька, могут прекрасно прожить, тем более что вы и не приучены ни к моцарту, ни к бетховену, а вот таким, как мы, практически выросшим с моцартом и бетховеном, уже куда как труднее. но без еды, ха-ха, без еды вообще невозможно, так ведь, елька?

Е: ха-ха. нет, конечно, человек должен есть. надеюсь, вам понравятся мои кебапчичи, господин доктор, и тебе, аннетта, тоже. ведь кебапчичи по-югославски — это колбаски исключительно домашнего приготовления.

Оба: наверняка, елька, но теперь иди быстрее на кухню! у нас нет желания рассуждать об аппетитных кебапчичи, мы хотим их увидеть у себя на тарелке еще до полуночи, ха-ха. мы пока займемся долгоиграющей пластинкой.

классическая музыка. «трубадур».

Д-р *(голос наполовину заглушен музыкой)*: она, собственно, успевает ходить иногда в университет?

Аннетта: до сих пор еще не так регулярно, эрвин. но наверняка это не столь уж и важно для нее, наверняка она думает только о том, как бы подцепить себе мужа.

Д-р: наверняка ты права, мое сокровище.

Аннетта: у нее ведь не совсем такое воспитание, как у нас, эрвин.

Д-р: наверняка ты права, моя маленькая аннетта.

пауза. потом шум за столом — позвякивание вилок и т. д., и т. п.

Аннетта: м-м-м... отлично, елька, правда!

Д-р: мои комплименты, елька. действительно по-настоящему, по-югославски, прима!!!

Сабина: дико вкусно, папочка!

Е: вы довольны?

Аннетта: деликатес, елька, великолепно! мы очень довольны тобой!

Д-р: превосходно, елька! вам, право, лучше выйти замуж, чем учиться.

Е: может, так и случится, господин доктор.

Д-р: наверняка! кто так хорошо умеет готовить... путь к сердцу мужчины лежит, как известно, через желудок, ха-ха-ха!

Е: можно мне о чем-то попросить вас, господин доктор, и вас тоже, фрау доктор?

Оба: ну, конечно, елька, безусловно! после такого великолепного ужина все, что вы хотите, елька.

Е *(колеблясь)*: ...я завтра свободна со второй половины дня.

Д-р: конечно, она ваша, елька, таковы правила, и мы их придерживаемся. желаю вам весело провести время! куда вы собрались? в кино? или какое культурное мероприятие? или, может, вы хотите отказаться от своего права?

Е *(быстро)*: нет-нет. я только хотела спросить, может, мне можно... пригласить к себе в комнату... на кофе... нескольких своих друзей...

Оба: ну, конечно, елька. мы ведь либеральные люди, с пониманием, без классовых предрассудков. не то что некоторые, мы же не такие. но что значит — к себе в комнату? вы же не служанка у нас, елька. вы же полноценный член нашего домашнего очага. мы очень любим вас, елька. пожалуйста, вы можете принять своих друзей в нашей гостиной, елька. говорите о нас повсюду только одно хорошее, елька, рассказывайте о нашем великодушии и мяснику, и в лавке с копченостями, и часовщику, и оптику, в овощной лавке и в кругу своих друзей! или лучше так — рассказывайте о нас везде одно только хорошее, но не рекламируйте наше великодушие, иначе нас все начнут использовать в своих целях, елька, как это обычно случается со всеми великодушными людьми, может, мы вообще чересчур добры...

Е: большое спасибо, это очень мило с вашей стороны, значит, моим друзьям можно завтра прийти во второй половине дня. можно убирать со стола?

Д-р: убирайте, убирайте, дорогая елька, пожалуйста, убирайте! работайте! может, вы в знак благодарности за наше великодушие отнесете завтра в прачечную белье после того, как ваши гости уйдут.

Е: да, конечно, господин доктор, само собой разумеется.

Аннетта *(тихо)*: наверняка коллеги из университета.

Д-р: наверняка. если придет парочка милых студентов, и тебе будет с ними веселее. будет немножко с кем поболтать, развеяться, поговорить об интересных вещах, подискутировать, а то ведь ты забросила ради меня свою учебу. хотя... о самых интересных вещах ты всегда можешь побеседовать со мной...

Аннетта: может, нам удастся собрать даже маленький круг людей для домашнего музицирования. как раньше. вот было бы здорово.

Д-р: и для сабины тоже может оказаться полезно. вдруг там найдется среди них кто-нибудь, кто поможет ей по математике...

Ведущий: после небольшого антракта у нас теперь наступил завтрашний день. в полной тишине замер элегантный палисадник перед виллой — не колышется ни травинка, не трепещет ни листик, не жужжит ни пчела, ни шмель. однако это тишь перед бурей. то, что за этим последует, есть не иначе как самое настоящее нарушение элементарных прав человека, покушение на его личную свободу. дальнейшими действиями личной свободе великодушного человека, постоянно жертвующего собой врача будут нанесены серьезные раны. и произойдет это именно во вторую половину пятницы, о чем откровенно нужно заявить. банда людей из другой страны покусилась на личную свободу этого человека, занятого ответственной работой, хотя она, его работа, слава богу, от этого никак не пострадала.

шум, смех, голоса с югославскими интонациями, звук транзистора, крик ребенка, все громче и громче, звенит дверной звонок, кричит младенец, ничего не разберешь, шум и хаос нарастают.

Е: проходите, ну, входите же! фрау доктор даже разрешила мне взять ее чайный сервиз! я ведь уже член их семьи.

радостный смех и возгласы.

Е: да, больше того, мы все можем сесть в гостиной и послушать хорошие пластинки. а вы не принесли с собой ту, с нашими народными песнями?

шум, опять звенит звонок, открывается входная дверь, возглас аннетты, но сдержанный.

Аннетта: мой газон!

Е: мы прошли очень осторожно, я следила, аннетта. *(в сторону.)* мне можно. я могу называть ее аннеттой, мы подружки.

Аннетта: а мои соседи!

Е: мы им ничуть не помешали, аннетта.

Аннетта: но они гроздьями висят из окон, наблюдают за нашим домом, они чуют недоброе!

Е: может, они смотрят, потому что здесь так весело, аннетта!

Аннетта: не дерзи, елька!

Е: но, аннетта!

Аннетта: доктор хирнбайс! о боже!

Е: мы ничего не сделали доктору хирнбайсу, не причинили никакого вреда этому знаменитому адвокату!

Аннетта: жена доктора хирнбайса!

Е: и к ней мы даже близко не подходили, к этой знаменитой супруге знаменитого адвоката!

Аннетта: и оба ребенка хирнбайсов! шести и восьми лет!

Е: они стоят, и весело смеются, и хлопают в ладоши возле ограды вокруг вашей средневековой виллы с бассейном!

Аннетта: собака хирнбайсов!

слышится собачий лай.

Е: и она тоже участвует в общем веселье. *(смущенно.)* но, аннетта, ты же сама сказала...

Аннетта: не обращайтесь ко мне на ты, говорите мне вы. *(берет себя после видимых внутренних усилий в руки, чтобы не устраивать спектакля, но даже заикается от гнева и бешенства.)* э-э, да, э-э-э, входите, пожалуйста.

дверь захлопывается, теперь шум доносится из виллы.

Е: садитесь сюда, сюда и сюда, а ты, зорка, со своим беби сюда, в кресло, там тебе будет удобнее. ты, драга, туда, осторожно, ковер! он ужасно дорогой и очень ценный *(с хозяйской гордостью.)* у нас еще много и других редких вещей, одна ценнее другой, мы очень богатые и уважаемые всеми люди.

Аннетта: франц тоже проснулся.

слышен плач младенца. восторженные голоса жен иностранных рабочих, все они сюсюкают с малышом.

Е: мои друзья восхищены францем, аннетта.

Аннетта: охотно верю. *(в сторону.)* надеюсь, они не занесут мне в дом насекомых-паразитов. о боже, обои! елька *(заикаясь.)* я... я думала, ваши друзья — студенты университета.

Е: но, аннетта! у меня до сих пор практически не было возможности ходить в университет, в доме всегда полно работы! я там даже еще ни с кем не познакомилась.

Аннетта: но ты же сказала, твои друзья...

Е: ЭТО вот и есть мои друзья...

Аннетта: давай отойдем на минуточку в сторонку, елька. *(шепотом.)* господин доктор, э-э, он, собственно, сегодня придет с работы домой раньше, ты же знаешь, э-э, каким он может быть несдержанным, если дом будет полон, э-э, таких гостей. прошу тебя, елька, ради меня, убери их отсюда! сейчас же! пожалуйста! ради господина доктора, сабины, меня! сделай это, пожалуйста, хотя бы ради детей, прошу тебя, елька, чтобы они могли расти в тишине и покое...

Е *(в замешательстве):* ну, хорошо, аннетта, если ты так считаешь...

Аннетта: дружба со мной, елька, должна быть тебе дороже, чем эти... эти люди...

Е: твоя дружба — самое главное для меня, аннетта, уже хотя бы потому, что я так многому могу научиться у тебя.

Аннетта *(почувствовав верх):* ну, вот видишь, елька, моя умница-разумница. вот этот дивный белый гребень я дарю тебе, и возьми еще вот это — десять марок, на них ты можешь повести своих друзей в отличный пивной бар, но только, прошу тебя, подальше от нашего дома, требую категорически.

Е *(грустно):* спасибо. ну, тогда пошли все со мной.

по-югославски: разочарованные возгласы, бормотание, сожаление и т. д.

Аннетта: и, пожалуйста, не хватайте руками эти антикварные полочки, думайте не только о себе, но и о других тоже! это же барокко, они очень хрупкие. и не позволяйте ребенку пачкать своими грязными, э-э, запачканными ногами антикварный комод, не думайте исключительно только о себе, но и о полировке этой мебели!

голоса теряются за дверью.

Аннетта: а теперь прежде всего проветрить! *(открывает окна.)*

Ведущий: вот тот урок, что елька усвоила сегодня: каждый день проходит — как свободный, так и менее свободный, рабочий. о свободе здесь хотя и говорят много, и кричат на всех перекрестках, однако не следует распрямляться слишком стремительно и внезапно, иначе сразу упрешься лбом в стену, или в свободе будет пробита брешь, а то и дыра, но в дыру, того и гляди, проникнет нечто неэтичное и неуместное, значит, дыре здесь не место, и ельке еще надо сначала научиться уметь правильно обращаться со своей большой свободой, потому что чем больше свободы, тем больше и ответственность, а с ответственностью елька еще не умеет управляться, поэтому ей она и не дана, елька должна смотреть и учиться, как это делают господин доктор и фрау доктор, оба они никогда резко или внезапно не сгибают и не разгибают спину, благодаря чему свобода становится растяжимее и никогда не рвется, может, свобода для господ вообще понятие более растяжимое, чем для таких, как елька, кто знает.

МАКС ФОН ДЕР ГРЮН

ЮНОСТЬ ВО ФРАНКОНИИ [1]

У Бальзака есть такая мысль: «Воспоминания — это единственное, что нельзя украсть у человека».

Я хочу рассказать сегодня кое-что из своих воспоминаний, и они не бог весть какие сенсационные, однако представляют собой тот добротный материал, в котором человек пишущий может найти для себя тему — и даже обязан это сделать.

3 октября 1938 года — был прекрасный день — Адольф Гитлер, германский фюрер, по пути в Эгер [2], где его как освободителя приветствовал Конрад Хенляйн, вождь судетских немцев, проезжал через наш маленький Шёнвальд. Всю нашу школу в полном составе построили вдоль улицы, по которой проследовал будущий Великий Полководец Всех Времен и по которой мы, дети, каждый день ходили в школу. Он проехал так близко от меня, что до него можно было дотронуться рукой. Жители нашего города стояли шпалерами слева и справа и до хрипоты кричали «зиг хайль!» или просто «хайль!». Мальчишки надели форму гитлерюгенда, а девочки — белые блузки или коричневые курточки. Моя мать осталась дома. И мой дедушка тоже не стоял со всеми вместе в шеренге, он был, как всегда, при своих лошадях в каменоломнях неподалеку от городка, откуда возил гранит для шлифовальщиков, те и по сей день работают в Верхней Франконии.

Поездка Гитлера в Эгер явилась результатом соглашения в Мюнхене, на котором было решено отдать немецкоязычную часть Судет Германскому рейху во имя спасения непрочного мира в Европе.

Границы с Чехословакией больше не стало, той самой, что для нас, мальчишек, часто ездивших в Аш и Эгер, практически не существовало никогда, поскольку нас не подвергали пограничному контролю ни чехи, ни немцы, но теперь все стало еще проще — с присоединением Судет открыли регулярное движение, и трудности проезда левым транспортом отпали сами собой.

Естественно, мы в те дни не учились, естественно, еще много дней все обсуждали случившееся, естественно, наши учителя пытались потом внушить нам, что мы являемся очевидцами всемирно-исторического события. Видит Бог, мы ими действительно были, но только в другом смысле: через одиннадцать месяцев началась война.

Тогда в ходу были слова Гёте, которые он якобы произнес при канонаде под Вальми [3]: «...и вы можете сказать, что были при этом».

Я вырос в большой семье, у дедушки с бабушкой, где в доме жили еще четверо дядьев и три тетки, лишь через несколько лет обзаведшихся своими собственными семьями,— Боже мой, где они там только все спали? — я был тогда совсем маленьким, все звали меня Макса, и каждый уделял мне внимание. По воскресеньям после церкви дядья брали меня в «Баварский двор», где пропускали рюмочку после службы, позволяя мне допивать остатки, и я всегда возвращался домой к обеду полупьяным, одному из моих дядьев тут же отвешивали оплеуху — и дня не проходило, чтобы кто-то из них не получал затрещины.

От Видена до Хофа, на расстоянии около ста километров, не нашлось бы ни одного городка, в котором не было бы фарфоровой фабрики. Логично, что моя родня работала на этих фабриках, исполняя различные профессии,— у Розенталя, Хутченройтера или в другой, менее именитой фирме. В 1941 году я тоже поступил на обучение торговому делу к Розенталю, сначала в Зельб-Плёсберге, потом — в Центральную бухгалтерию в Марктредвице. Согласно договору, в первый год ученичества я получал сорок марок ежемесячно. Что можно было купить себе на такие деньги? Немного. Насколько я себя помню, я был страстным и самозабвенным пожира-

[1] Франкония *(ист.)* — герцогство в Германии.

[2] Эгер — немецкое название г. Хеб (Чехия).

[3] Вальми — селение во Франции, где в 1792 г. французская армия впервые разбила войска австро-прусских интервентов и французских роялистов во время войны революционной Франции против 1-й антифранцузской коалиции.

телем книг, поглощал все без особого разбора, не подвергая критике, главное, чтоб было занимательно, чтоб с приключениями. Чтоб открывало мне большой мир. Естественно, мне нужны были деньги, чтобы брать в библиотеке книги. Одна книга на две недели стоила двадцать пфеннигов. Еще я покупал себе книги — карманные издания, назвали бы мы их сегодня. Так что зарабатывать деньги мне было необходимо. Я стал разносить газеты, что казалось проще всего. Не ежедневные, иначе пришлось бы вставать каждый день в пять часов утра, а еженедельные или иллюстрированные журналы. Если я не управлялся за субботу, тогда оставалось еще воскресное утро, до начала церковной службы. Эта работа приносила мне от пяти до семи марок в неделю. Летом я разъезжал на велосипеде, зимой на лыжах, потому что многие адреса, по которым я ходил, складывались для меня в расстояние до пятнадцати километров — отдельные хутора, крестьянские пятачки с тремя-четырьмя подворьями.

Время для игр, для развлечений? Конечно, такое время всегда можно найти. Сегодня я не могу этого объяснить, но мы очень рано научились экономно обращаться с нашим временем.

Непосредственно за домами начинался лес, и мы, дети, ориентировались в нем, как в собственной комнате. Мы знали, где нас поджидают опасности, уважали то, что было запрещено, потому что мы — выросшие на природе — точно знали, что́ нам во благо, а что́ во вред, что́ на пользу природе, а что́ ей в ущерб, кроме того, мы не хотели злить лесника, от милости которого зависели. Природа определяла жизненные ценности. Мой дедушка, кучер, волочивший зимой длинные хлысты из леса на своих клячах, а летом возивший гранит из каменоломен, был самым лучшим моим учителем: я различал все всходы — где рожь, где пшеница, овес или ячмень, знал каждое дерево по листьям или коре, умел читать следы на снегу, угадывал любой звук. Тот, кто вырос на природе, усваивает со временем, как отличить подделку и мишуру от истинных ценностей и потребностей жизни, умеет отделить настоящее золото от самоварного.

Я вырос в бедности. Будучи ребенком, я ощущал себя полноценной рабочей силой. Летом, в пять часов утра, я отправлялся с отцом, а позднее, с октября 1938 года, когда его арестовали, с матерью, в лес за черникой, которую вечером мы отдавали торговцу по цене 8—14 пфеннигов за фунт; мы ходили по грибы и продавали их в свежем или сушеном виде, в это время года грибы были нашей основной едой. Правда, тут я должен кое-что добавить: наши женщины творили из грибов настоящие чудеса, каждый день это было новое блюдо, придававшее грибам иной вкус — система Макдональда тогда еще не была изобретена. Творческая фантазия, порожденная бедностью? Да. Торговец взвешивал на старых десятичных весах, и я, ребенок, часто спрашивал себя, а правильно ли установлены весы, и когда я несколько десятилетий спустя прочел рассказ Генриха Бёлля «Весы Балеков», все мое детство вновь встало передо мной и я задал себе вопрос: обман это или эксплуатация?

Летом и ранней осенью я шел с ручной тележкой в лес, за дровами на зиму. Дома мы их пилили, кололи на чурбаки и складывали в круглые пирамиды, топили тогда исключительно дровами, а брикеты служили для того, чтобы поддерживать в печи жар, пока не придет время ставить на плиту горшки и готовить еду для следующей трапезы.

То, что существовала протестантская и католическая Франкония, мы узнали, когда наша банда из пяти-семи мальчишек начала отправляться на велосипедах в турне, частенько продолжавшееся недели две; так, крутя педали и открывая Франконию, мы добрались до Ашаффенбурга (а там уже и до Рейна было рукой подать, но Рейн я увидел только в восемнадцать лет, когда служил в Кёльне солдатом). Мы проникли в католические края, в мир барокко, добрались до Бамберга и Вюрцбурга, спали в сараях и стогах сена, а если одолевал голод, помогали крестьянам день-два на полях.

Во франконском лесу работал на лесопильне мой двоюродный дедушка — одной коровы и трех свиней не хватало, чтобы прокормиться, особенно на землях, где лютик высотой с ячмень (там, где растет лютик, картошка мелкая, а до Господа Бога — один лишь шаг). Перевалив Дёбраберг, мы доезжали до тюрингской границы и всюду находили что поесть, из-за стола бедняка не встанешь без куска — хотя бы хлеба на дорогу нам давали с собой всегда.

В Рандерзаккере мы как-то проникли раз через косо висевшую дверь в сарай,

чтобы заночевать. И увидели внутри железную крышку люка, незапертую,— сердца наши забились в предчувствии приключений, и хотя любопытство сулило беду, мы спустились вниз. Там мы обнаружили винные бочки. Мы нацедили вина, пили, пели песни, орали и дебоширили, а утром нас нашли и буквально волоком оттащили в полицию — никто из нас не держался на ногах. Там нас подпоили еще — себе на потеху, все громко смеялись над нами, не скрывая, однако, своего восхищения,— эта первая попойка была в их глазах началом нашего превращения в настоящих немецких мужчин. Одним из актов о правонарушении было предусмотрено, что в качестве штрафа мы обязаны отработать у хозяина три дня на его виноградниках, на что мы и так бы охотно согласились, потому что кормили нас досыта.

Запомнившиеся картины детства никогда не меркнут, они все равно что выжженное в памяти тавро. Как-то на Пасху мы ехали от занесенного снегом Оксенкопфа через долину Штайнах вниз, в Байройт, и неподалеку от города остановились пораженные: зеленая долина была сплошь покрыта бело-розовыми веснушками. Цвели сады. Вот, значит, каким красивым может быть мир, сказали мы себе.

Моей матери я по гроб благодарен, что она не мешала мне читать книги, как это часто случается в семьях нашего социального уровня, хотя иногда недвусмысленно давала мне понять, что чтение — напрасно убитое время. Если я сделал свою работу по дому и саду — вымыл посуду, почистил картошку, помыл лестницу, покормил гусей, вычистил загон для коз,— я мог распоряжаться своим временем как хотел. И поскольку в тесной каморке не было места, и прежде всего уединения, то летом я читал обычно в саду; когда становилось холоднее, я забирался в закуток позади коз, там было тепло, старая отцовская карбидная лампа, которую он раньше вешал на велосипед, давала свет. Голь на выдумки горазда.

В доме книг не было, мой отец читал Библию, дядья и тети — грошовые романы, которые так тогда и стоили — грош, а дедушка читал календарь крестьянина. Я часто наблюдал за ним, как он сидит на лавке возле печки и тихо и благоговейно произносит каждое слово, водя при этом пальцем по строке. Он читал как дитя, только что начавшее обучаться грамоте. Если я сидел рядом, набравшись терпения, то воочию видел, в замедленном темпе, как свершалось сие историческое событие. В глазах моего дедушки я рос смышленым мальчонкой, потому что прочитывал толстенные книжки за три дня и три ночи. Если мать ругалась на меня, что я опять перевожу на книжки время, дедушка строго осаживал ее: оставь его, кто знает, может, это обернется чем хорошим. Дедушка почтительно проводил рукой по книгам, которые я приносил домой из библиотеки, он ни одной из них не прочел, но думаю, он испытывал уважение к людям, написавшим их, так как он всегда испытывал уважение к любому труду, принесшему свой результат.

Кафельная печка в большой зале, похоже, специально построенная для того, чтобы остаться в моей памяти яркой картиной детства, выдавалась в комнату тремя открытыми сторонами; вокруг печки шла лавка, под потолком висели перекладины для просушки башмаков и носков. Кафельную печку топили только зимой, а в другое время года — железную печурку, стоявшую посреди комнаты и докрасна накалявшуюся, когда ее сильно набивали дровами. На лавке вокруг кафельной печи собиралась вся семья, каждый старался занять там себе местечко. Но два из них были неприкосновенными, на них никто не садился — место деда и кошки. Ах да, еще пару слов по поводу чтения, это связано с тем, как мы такими стали и что мы такое сегодня, а все благодаря встречам и событиям, значение которых я постиг только много лет спустя. Был у меня учитель немецкого языка, он давал мне, начиная с 1939 года — мне было 13 лет,— литературу, запрещенную в гитлеровской Германии, так называемый грязный пасквиль в глазах нацистов,— книги авторов, которых читали во всем мире и чтили как представителей немецкой нации. Граждан гуманной Германии формата Генриха Гейне и Гумбольдта.

Мой учитель не понес свои книги на костер, где их сжигали, он не принял участия в великом «культурном» позоре немцев, он спрятал книги в подполе, за колодами дров, и давал их мне одну за другой. Так очень рано я приобщился к Оскару Мария Графу, Верфелю и Генриху Манну, Бальзаку и Тухольскому. Я догадывался, что это опасно для него — стоило только кому-нибудь застать меня за чтением этих книг, спросить, кто их мне дал,— но что за это могут отправить в концентрационный лагерь, таких чудовищных последствий я не предполагал.

Что я читал до этого? Какие книги покупал на свои карманные деньги? Тоненькие серийные выпуски приключенческой литературы. Я даже не помню, как они назывались. Хорошо помню лишь один сериал: «Приключения Франка Фабера». Конечно, Франк Фабер — белокурый немец в бывших германских колониях в Африке — был добрым, героем-полубогом, альтруистом, благородным рыцарем, а все остальные — преступниками, темными личностями, оголтелыми расистами, втянутыми в авантюрные истории. Вреда этот сериал мне не нанес, как не сделали этого и тридцать томов Карла Мая. Читать Карла Мая, я думаю, не так-то уж и плохо, плохо только остановиться на нем в своем чтении...

Естественно, вся жизнь в стране, по крайней мере с 1933 года, протекала под знаком господствующей идеологии, естественно, программа обучения в школе тоже подчинялась ей, естественно, спорту отводилось первое место в учебном плане, мы должны были стать хорошо натренированными солдатами, Гитлеру не нужна была интеллектуальная поросль — знания только портят молодежь. Но вот что интересно, давайте проследим, что же мы тогда все-таки знали. Прежде всего мы знали, где достать книги, мы выискивали запрещенные каналы, где надеялись найти то, что искали, потому что мы, я сейчас не знаю, когда и где это началось, относились к официальным речам и лозунгам с недоверием, слыша, как ежедневно извергает их радио. Конечно, среди нас были восторженные члены юнгфолька и гитлерюгенда, гордо расхаживавшие по городу в своих униформах, конечно, нас манили забавы в лесу, где мы играли в военные игры, конечно, каждый радовался, что вырвался из дома, конечно, долгое время мы думали, что все великие открытия, преобразившие человечество, сделаны немцами — и если среди них попадался кто из американцев, так все они немецкого происхождения. Конечно, долгое время мы думали, что евреи — наше несчастье. А как могло быть иначе, когда от этого ежедневного мутного потока информации некуда было деться: она преподносилась в школе, передавалась по радио, печаталась в газетах и журналах, просачивалась в книги, вслывала в собственной семье и даже проникала под своды церкви вместе с национальным германским пафосом: хвала всему, что делает дух твердым,— все эти изречения, полные высокопарности и напыщенности. Что мне довольно рано не понравилось в этих лозунгах, так это их сильный национальный дух, пронизывавший все слова, заставляя их лгать и пыжиться. Однако я тоже долго проглатывал этот поток информации и задумался, только когда эсэсовцы увели моего отца: его застали на месте преступления, так это вроде называется. Настучали на него, если сказать по правде. Начиная с 1933 года, он тайно переправлял, о чем я узнал значительно позже, газеты и журналы из Чехословакии в Германию, строжайше здесь запрещенные, и делал это одновременно и просто, и с большим риском. Он отвинчивал руль своего велосипеда, скатывал газеты в тоненькую трубочку, запихивал их в раму и опять навинчивал руль. Тем же способом ввозили контрабандой табак — он не стоил в Чехословакии и половины того, что в Германии.

Неверие в официальные тексты и сообщения усилилось, когда благодаря своему учителю немецкого языка у меня появилась возможность читать настоящую литературу, а следовательно, и критически подходить к оценке вещей, понимать, что героизм вовсе не означает идти умирать на полях сражений. Один из лозунгов вскоре потерял для меня всякий смысл, а именно: твердый, как сталь Круппа, выносливый, как кожа, быстрый, как борзая, и так далее...

Мой дед был первым, кто осторожно вел меня по жизни, не поучая бесконечно. Одна его фраза до сих пор сидит у меня в голове: когда немецкие части маршем вошли 12 марта 1938 года в Австрию и население встретило их, а позднее и самого Гитлера неистовыми овациями, соседка крикнула деду через изгородь: — Кристиан! Они победили, не сделав ни единого выстрела.

Мой дед молча кивнул, взял меня за плечо и повел прочь, а когда нас уже никто не мог услышать, он сказал мне:

— Попомни, малыш, попомни мои слова, они будут побеждать, пока не сдохнут.

МАРЛИЗ БЛАЗКОВИЧ

САУНЩИК

Дорожка от сауны до бассейна на открытом воздухе была длинной, и Гросс шаг за шагом сражался на ней метлой с осенью, резкий ветер задувал его горящий окурок, поднимал, кружа, листву, обдувал полуголого, в одних замызганных шортах саунщика Карла Гросса, укутывая его на мгновение в непрочные желто-красные одежды осени.

— Листья, одни только листья!

Ворча, он выдохнул кольца табачного дыма в редкие лучи осеннего солнца, и серая завеса закрыла его озлобленное лицо. Для Карла Гросса было не так-то просто очистить каменистую дорожку, проложенную до бассейна. В правой руке он держал метлу, зажав под левой подмышкой совок из жести и постоянно прижимая его мелкими пристукивающими движениями обрубка руки к себе, чтобы ощутить мякотью пропотевшего тела приятную прохладу металла.

Десять лет назад ему отрезало циркулярной пилой руку выше локтя, и прошло немало времени, прежде чем Гросс признал тот кусок мяса, что висел сбоку, за часть своего тела. Унижение, связанное с этим увечьем, Карл Гросс заливал алкоголем, и за нечастые минуты трезвости последних лет он научился пользоваться культей, как он называл обрубок. Своей ловкостью культя превосходила даже остальные конечности, иногда он в шутку как бы махал ею, словно крылом, думая, что забирает под себя кусочек мира. Стрелка часов на здании бывшей купальни подвинулась, показывая без пяти минут полпятого [1], Гросс прислонил метлу к каштану, культя взметнулась вверх, и совок упал на траву.

Когда саунщик вошел в буфет, в помещении все стихло. Этот день был женский, и дамы сидели в полураспахнутых махровых халатах, с бигуди на вспотевших волосах, широко расставив ноги, и лениво ждали, когда он ударит в гонг. Они не любили саунщика.

Выпрямившись в полный рост, массивный, он стоял перед ними, слегка подтянув обвисший живот, и произнес, глядя в пол: «Пора идти, дамы!» Потом вышел, ударил три раза в гонг и спустился по ступенькам в сауну.

Там он сел на маленькую скамейку, над которой нависло, оплыв жирными складками, его крупное тело, и тупо уставился прямо перед собой, думая о своем. Женщины входили по одной, иногда по двое, с полотенцем через плечо, отыскивая свои массажные щетки и мочалки, совершенно забыв о том, что они голые. Они проходили мимо господина Гросса, испытывая неприязненное ощущение, словно от жары в парилке на влажном от пота дереве вырос огромный гриб, похожий на губку, и их вопрос: «Уже пора?» — казалось, был обращен к собственным нагим телам. В маленькой сауне с электрической печью стоял полумрак, она освещалась только одной лампочкой, дававшей рассеянный свет. Пахло еловой хвоей, сам воздух был легким и свежим — он поступал через маленькое оконце, выходившее в вентиляционную шахту. Саунщик закрыл за женщинами дверь, герметически запер ее и когда развернулся к ним, с третьей, верхней полки розовая мясная туша крикнула: «Вы уже все взяли, господин Карл?» Ей ответил тоненький загорелый скелетик, забившийся в угол, восторженно закричав: «Ромашка! У него ромашка!» Саунщик зачерпнул тем временем деревянным ковшиком из бадейки воды и плеснул ее на раскаленные камни печки. Послышалось шипение, и женщины застонали в ромашковом пару. Карл Гросс плеснул еще разок; его налившаяся кровью культя, на которую он повесил деревянную бадейку, поднялась вверх, чтобы вода не расплескалась.

На какое-то время наступила тишина, слышалось только громкое дыхание женщин, они сидели расслабившись, их тела вбирали в себя жар печи. Саунщик поставил бадейку, намотал на запястье полотенце и начал размахивать им, разгоняя

---

[1] Сеанс с наивысшим нагревом воздуха до 120° происходит в австрийских общественных саунах каждые полчаса и длится 7—8 минут.

горячий пар,— полотенце кружилось легким пропеллером над его массивной фигурой.

Лицо его покраснело, поры расширились, губы обмякли. Веки сползли вниз, его лицо без глаз приняло недоброе выражение.

Наконец рука опустилась, дамы зааплодировали ему, вяло хлопая разбухшими ручками и обмениваясь немногословными репликами. Госпожа магистр выдохнула: «Это было просто феноменально!» — а розовая туша с третьей полки вздохнула: «Наш господин Гросс просто супер!» — в ответ на это саунщик слегка поклонился и диковато улыбнулся в глубину сауны.

Женщины ринулись из сауны по ступеням наверх, наружу. Прохладный осенний воздух окутал их, желто-бурые листья налипали на их раскрасневшиеся тела, ногами они раскидывали, играя, листья на дорожке, потом остановились, закутавшись в махровые полотенца,— ни дать ни взять статуи, из которых паром валила жизнь, а Карл Гросс медленно прошел мимо них. (В углу рта снова уже дымилась сигарета.) Он пересек парк, над которым висел, как предчувствие конца, гнилостный дух, повнимательнее посмотрел на стволы деревьев, словно хотел прочитать на коре врезавшиеся в нее иероглифы, потом рывком поднял метлу.

Когда саунщик без пяти пять вновь вошел в буфет, он тут же остановился, прислонившись к двери, через которую только что прошел, ослепленный и оглушенный праздничностью настроения, царившего тут. Глаза дам блестели и излучали сияние, направленное на него поверх бокалов, а тосты поздравления со всех сторон вызвали вопрос в его взгляде — у госпожи магистра сегодня день рождения! Карл Гросс благодарственно улыбнулся, словно именинником был он. Он выразил свое вежливое отношение ухмылкой — когда она исчезла, щеки обвисли, и он уставился в никуда, а его лицо, расслабившись, стало казаться грубым; саунщик испытывал страх перед всем живым миром.

Сеанс в пять часов будет, по-видимому, всеми пропущен. Худая темноволосая женщина, буфетчица, вынесла из-за стойки бутылку сливовицы и поставила ее, как бы приглашая, на стол. «Сеанс алкоголя!» — громко возрадовалась госпожа магистр, она уже слегка опьянела. Карл Гросс взял бутылку, приставил ее к губам и начал пить. Не то водка, не то слюна текла тоненькой струйкой по складке, тянувшейся от угла губ к подбородку, а его культя дергалась, словно ей не хватало воздуха. Дамы многозначительно переглядывались, осознавая превосходство своего социального положения.

Ситуацию спасла буфетчица, понявшая, что сама и создала ее, громко выкрикнув, сколько времени. Все испуганно обернулись и посмотрели на часы. Оставалось лишь пять минут до половины шестого. Саунщик поглядел на циферблат и сощурился, скрывая свою злость за улыбкой.

Женщины потянули за шнурки купальных халатов, показывая свою готовность, и медленно побрели, одурманенные вином, к двери, а оттуда вниз по ступеням в парилку. Над их ленивыми шаркающими шагами витал, пританцовывая, смех. В красноватом свете сауны их тела блестели, и женщины казались моложе. Они уже хотели окончательно закрыть дверь, когда вдруг услышали удары гонга, настойчивые, как удары сердца, когда не хватает дыхания. Скелетик хихикнул в своем углу, госпожа С., которая обычно предпочитала молчать, сказала сухо, с прононсом: «Наш инвалид тоже не совсем трезв» — и покивала потом с насмешкой на маленький квадратик в двери сауны. Сквозь крошечное окошко смотрела пара остекленевших глаз, словно увеличенных лупой и как бы даже больше и не принадлежавших живому человеку. «Входите смелее, господин Гросс, не бойтесь!» — поманили его женщины. Нагнувшись, саунщик вошел, засунув бутылку с водкой под культю и закинув полотенце за шею. Одна из сирен пропела ему: «Сейчас будет, пожалуй, особенно жарко?» — и Карл Гросс окунул в ответ ковшик в бадейку. Брызги зашипели на камнях, заискрились. Запах гнилых слив повис над телами женщин, сидевших подавшись вперед, молча, в обжигающем пару, нагнув головы. Только глаза саунщика сверкали в полумраке, поверх круглых женских спин: рука поднялась, угрожающе белея в неясном свете.

Карл Гросс не знал, откуда в нем вдруг взялась такая неистовая сила, рука мелькала в воздухе все быстрее и быстрее, у него появилось такое чувство, словно ему хочется взорвать эту крошечную сауну, а вместе с нею и свое собственное жалкое существование. Возможно, махая с такой силой, Гросс возвращался из

своего настоящего в прошлое, когда он еще имел шансы у женщин и его взгляд, скользивший по их телам, был полон смысла.

Он гнал обжигающий горячий воздух по сауне, и женские тела покрывались бисеринками пота, блестевшего на коже. Госпожа С. томно и покорно подняла голову и тихо пролепетала: «Умоляю вас!» Гросс оскалился и, громко дыша, вылил еще два ковша этой смеси воды с алкоголем на камни, крикнув: «Ну погодите, я еще не так могу, мои дамы, я могу и получше!» И полотенце опять засвистело, приводя в движение и разгоняя по сауне кусачий горячий воздух, смешанный с его свистящим дыханием. Он работал, и лицо его светилось. На фоне темной деревянной обшивки стен тело казалось серым, с красным, налившимся кровью обрубком, то и дело взлетавшим вверх в такт кружащей здоровой руке.

— Сжальтесь,— заверещали с третьей полки, и на губах саунщика заиграла отрешенная улыбка. Его накачанный алкоголем мозг активно работал, его эйфория, питавшаяся воспоминаниями о других временах, очевидно, придавала ему сил. Он фыркал в полутьму, как грубое животное. Женщины не издавали больше ни звука, слышалось только тяжелое дыхание Карла Гросса, переходящее иногда в чудовищный хрип, проносившийся над безжизненными телами.

Потом он остановился, прислонившись к стене и зажав руку с полотенцем между ног, культя нервно вздрагивала, отскакивая от тела, из носа и рта текло и капало.

Он отпер дверь, придерживая ее и пропуская дам, глаза его заливал пот.

Женщины ощупью выбирались из сауны, не видя бела света. Раздался громкий шлепок, госпожа магистр бросилась в холодную воду. Выйдя из сауны, дамы оживились, саунщик опять сел на свою скамеечку и смотрел на окутанные паром разгоряченные тела в душевых кабинах; розовая мясная туша закинула голову и подставила под брызги дрожащий язык. В бассейне раздавались тихие всплески, и Гросса тоже вдруг прошиб пот. Он подумал о своем сердце. Оно колотилось. Он услышал, как откуда-то совсем издали завизжала госпожа магистр: «Господин Гросс, вы просто великолепны!» Она тосковала по своей молодости, но Гросс не мог сейчас об этом думать, он почувствовал горький привкус на языке, сильный позыв в туалет рванул его со скамеечки. Он ухватился за перила, верхняя часть его потного туловища скользнула по ним и перевесилась, и брызги барахтавшейся в воде женщины полетели ему в лицо. Колени подкосились, он еще крепче ухватился за железные перила, но перевесившееся тело рухнуло с металлических ступенек вниз.

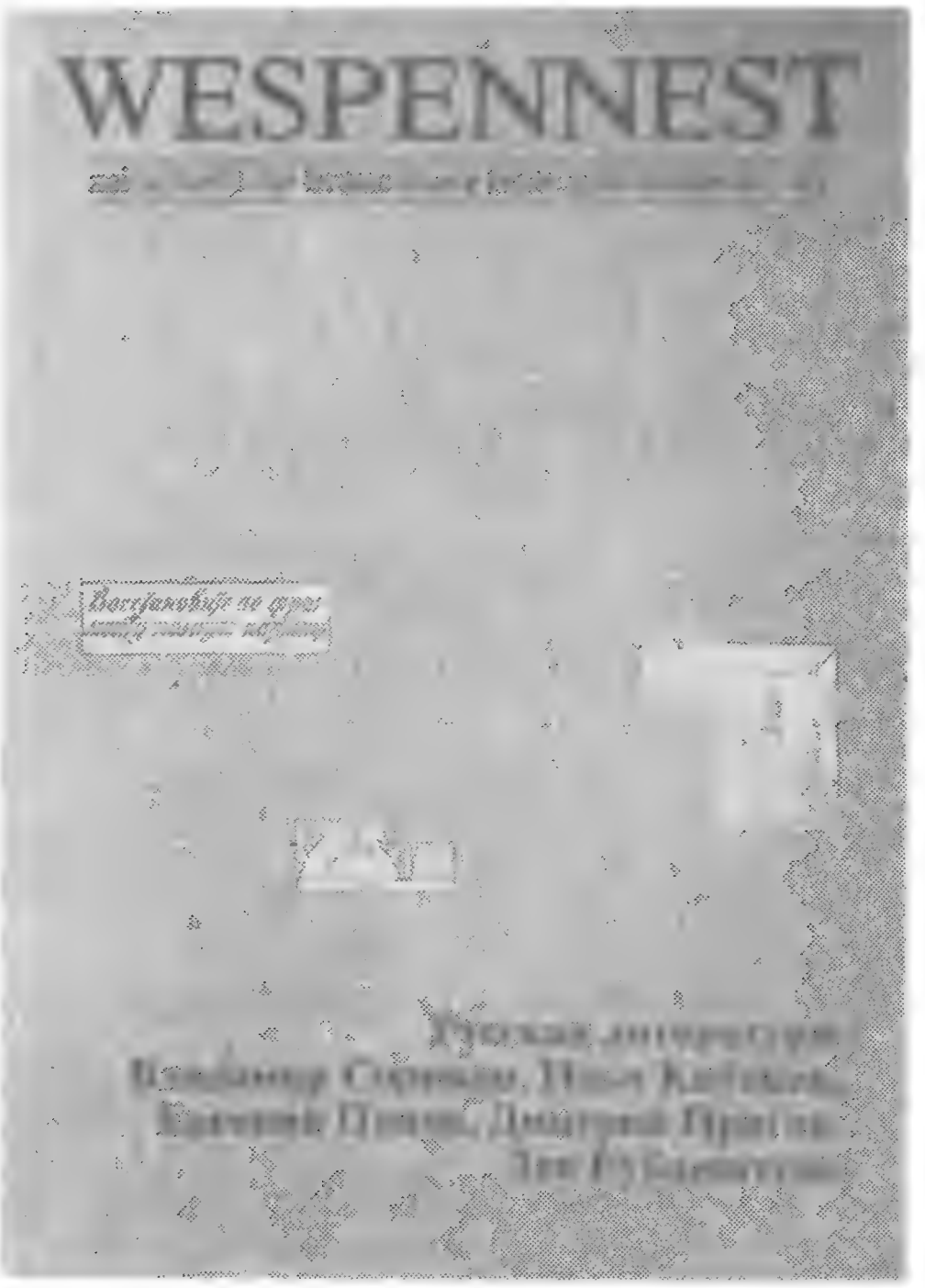
— Наш спортсмен прыгнул! — Этого радостного возгласа он уже не слышал, он плюхнулся в воду, и его закачали на волнах приятные видения. Ему чудилось море, оно смывало с него жир, соль медленно разъедала его, и его жирное мясо отделялось от костей, а он блаженно покачивался на волнах и лизал морскую воду. Язык вывалился у него изо рта. Госпожа магистр крикнула: «Господин Гросс, мне холодно!» — и сделала рывок к борту. Как сукотная кошка, тяжело поднималась она по железной лесенке. «Чудесно!» — выдохнула она наверху, имея в виду свою жизнь, и кокетливо обернулась к бассейну, ожидая аплодисментов. Карл Гросс лежал в воде на спине, раскинув руки и ноги, с застывшими глазами на белом лице. По сауне разнесся дикий крик, и госпожа магистр кинулась бежать, она не могла такое видеть, ведь сегодня у нее день рождения.

Ни одна из женщин не отважилась прикоснуться к мужчине. Шоколадный скелетик взлетел по лестнице вверх и начал бешено колотить в гонг. Дама, продолжавшая молчать и сейчас, удалилась вместе с толстухой пританцовывающей походкой. «Он жив!» — сказала буфетчица, посмотрев на тело, качающееся на воде.

Двое мужчин в рабочей одежде (их вытащили из кочегарки массажисты) вынесли саунщика Карла Гросса в парк. Недовольно брюзжа, они опустились возле безжизненного тела на колени и стали массировать сердце, выдавливая из груди клокочущие звуки. Массажисты стояли рядом, подавали им реплики, звучавшие для них как абракадабра. Женщины глядели в окна, как в зеркало собственного будущего. Буфетчица пила в ожидании врача и наливала всем водку. Рабочие и массажисты тоже вошли, молча подняли свои стопки и произнесли те первые фразы, которые окончательно стерли жизнь человека, оставшегося в парке.

Ветер завыл еще сильнее.

— Листья, одни только листья! — сказал бы саунщик Карл Гросс и смел бы листву с мертвого тела, лежавшего на земле.



Документальная проза

ЭДВАРД ДЕ ГРАЦИА

Девушки оголяют колени везде и всюду

Закон о непристойности и подавление творческого гения

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ [1]

Перевод с английского О. АЛЯКРИНСКОГО

«Своими коготками, Лолита!»

В 1949 году, читая курс лекций «Шедевры европейской прозы» в Корнелльском университете (г. Итака, штат Нью-Йорк), Владимир Набоков начал работать над великим американским «roman noir» [2]. Позднее в письме своему другу и благодетелю Эдмунду Уилсону Набоков написал: «Я сочиняю... короткий роман о мужчине, которому нравятся маленькие девочки».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресл. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка...»

Набоков считал «Лолиту» своим «бесспорно лучшим произведением, написанным по-английски». И тем не менее рукопись книги была сразу же отвергнута первыми американскими издателями, которым писатель ее показал в начале 1954 года,— Паскалем Ковичи из «Вайкинг-пресс» и Уоллесом Брокуэем из «Саймон энд Шустер». Как отмечал Набоков, они полагали, что книга может возмутить читателей как «порнографическая», а Ковичи даже предсказал, что «мы все отправимся за решетку, если опубликуем подобное произведение».

Набоков отослал рукопись Джеймсу Лафлину, владельцу издательства «Нью дайрекшнз». Он спрашивал, не захочет ли тот «опубликовать мину замедленного действия, которую я только что смастерил», и при этом убедительно просил его «никому ее не показывать». Лафлин ранее опубликовал несколько книг Набокова, в том числе «Подлинную жизнь Себастьяна Найта» (1941), эссе «Николай Гоголь» (1944) и «Девять рассказов» (1947), но, как писал Набоков редактору «Нью-Йорк таймс» в январе 1950 года, «все мои предыдущие книги потерпели в этой стране... отчаянный финансовый крах».

Вера Набокова, которая была литературным секретарем своего мужа, не скрывала причин предпринятых писателем предосторожностей: Набоков опасался, что, если рукопись попадет «не в те» руки, он лишится преподавательской должности в Корнелле и что чиновники министерства почт арестуют роман и тем создадут для него дополнительные осложнения. Такие опасения, во всяком случае, прочитываются между строк в ряде писем, написанных Набоковым его американским издателям, и в письме Веры, написанном ею в канун Рождества 1953 года Кэтрин Уайт, супруге редактора «Нью-Йоркер», журнала, где появились несколько стихотворений и автобиографических фрагментов Набокова.

ВЕРА НАБОКОВА: «Попытаюсь объяснить Вам, что это за книга. Тема ее такова, что В., как преподаватель колледжа, не может выпустить ее под своим собственным именем. В особенности, поскольку книга написана от первого лица,

© 1992 by Edward de Grazia

[1] Первые главы книги опубликованы в «ИЛ» 1993, № 7.

[2] Черный роман *(франц.)*.

а «широкий» читатель имеет печальную склонность отождествлять вымышленное «я» повествования с самим автором...

Вот почему В. и решил опубликовать роман под псевдонимом (если он, конечно, сумеет найти издателя) и подождать первых рецензий, прежде чем раскрыть псевдоним. Ему крайне необходимо до поры до времени сохранить инкогнито... Предположим, Вы увидите, что «Лолита» ничем не может заинтересовать «Нью-Йоркер»,— должны ли в этом случае прочие члены редколлегии журнала читать рукопись, или же Вы сможете вынести окончательное решение без их участия? Если же рукопись все же должна быть прочитана кем-то помимо Вас, возможно ли сохранить в тайне авторство В.? Можете ли Вы гарантировать, что не произойдет никакой утечки информации?

В. очень ждет от Вас ответа и хочет получить Ваши заверения относительно надежности сохранения его инкогнито, прежде чем он отправит Вам рукопись. Более того, учитывая особенности сюжета романа, он даже колеблется посылать рукопись по почте. Если он решит в январе приехать в Нью-Йорк, он бы предпочел лично доставить Вам рукопись. В ином случае мы найдем какой-нибудь другой способ переправить Вам ее в течение ближайших недель. Он, впрочем, сомневается, что даже отдельные фрагменты книги могут подойти для «Нью-Йоркера». Но он все же хочет, чтобы Вы ее прочитали...»

Книга и в самом деле не подошла для «Нью-Йоркера», и «Нью дайрекшнз» в лице Джеймса Лафлина, который до того не решился напечатать эротические романы Генри Миллера, не стал печатать и роман Набокова. Вот что в октябре 1954 года написал Лафлин Набокову после того, как он и его редактор Роберт Макгрегор прочитали рукопись.

ДЖЕЙМС ЛАФЛИН: «Мы считаем, что это проза высочайшей пробы и что книгу следует опубликовать, однако мы оба тревожимся о возможных карах, ожидающих и издательство, и автора. Ваш стиль настолько индивидуален, что мне представляется совершенно несомненным, что подлинное авторство легко раскроется, даже если Вы воспользуетесь псевдонимом».

Словом, Набоков продолжал искать издателя для «Лолиты» и упорно требовать сохранения анонимности. Однако именно Лафлин разрешил проблему, когда предложил Набокову попытаться опубликовать его «лучшее произведение, написанное по-английски» во Франции. Но прежде чем писатель предпринял эту попытку, рукопись побывала в руках Роджера Страуса, а затем и Джейсона Эпстайна, в ту пору — восходящей звезды издательства «Даблдей».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Дорогой Лафлин... Прежде чем я отошлю ее во Францию, я бы хотел показать Л. «Фаррар, Страус энд Жиру» (№ 101 по Пятой авеню). Некоторое время назад мистер Страус написал мне с просьбой показать ему что-нибудь из моих последних вещей. Не будете ли Вы так любезны оказать мне услугу и переправить рукопись ему (М-р Роджер Страус, мл.) экспресс-почтой (или, если Вам угодно, с курьером), чтобы рукопись непременно была передана ему лично в руки. Я был бы Вам премного благодарен, если бы Вы это сделали без промедления, поскольку я ему уже сообщил об этом».

* * *

В тот же день, 15 октября 1954 года, Набоков написал Роджеру Страусу, сообщая ему, что он поручил Джеймсу Лафлину переправить рукопись, и попросил Страуса держать дело в секрете.

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Дорогой мистер Страус. Некоторое время назад в своем письме Вы любезно проявили интерес к моему новому роману. В то время я не мог Вам ничего обещать, так как у меня было обязательство перед Джеймсом Лафлином из «Нью дайрекшнз» показать ему рукопись, хотя я и не ожидал, что он захочет ее опубликовать.

Он только что прислал мне ожидавшийся ответ, и я попросил его переслать рукопись Вам.

По причинам, кои Вам станут очевидны по прочтении рукописи, я бы хотел опубликовать книгу под псевдонимом. И по той же самой причине, я бы хотел попросить Вас о любезности прочитать эту рукопись самому и больше никому ее не давать, если только по ее прочтении Вы не решите, что книга представляет интерес для публикации.

Надеюсь на Ваш скорый ответ».

РОДЖЕР СТРАУС: «Набоков... боялся, что публикация «Лолиты» под его подлинным именем будет стоить ему места в Корнелле».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Поначалу, по совету одного моего весьма предусмотрительного приятеля, я смиренно настаивал, чтобы книга вышла в свет анонимно».

ДМИТРИЙ НАБОКОВ: «Понимаете, этот приятель боялся, что опубликованная книга может возмутить руководство Корнелльского университета, где отец успешно преподавал... Но потом отец переменил точку зрения. И разумеется, когда книга появилась, все в Корнелле гордились «Лолитой».

* * *

Рукопись Набокова, по всей видимости, попала в руки Страусу не от Лафлина. Как вспоминает сам Страус, «она была вообще-то мне доставлена благодаря стараниям Елены Уилсон», жены Эдмунда Уилсона, «которая считала книгу великолепной». Неясно, от кого сам Эдмунд Уилсон мог получить рукопись, но, прочитав ее «довольно торопливо», он написал своему другу Набокову, что «Лолита» понравилась ему менее прочих произведений писателя. «Не только ситуация и персонажи показались мне отталкивающими, но они к тому же показались мне и весьма надуманными». Уилсон, кроме того, считал, что вторая часть романа «скучна». Решив, однако, «что тут необходимо узнать еще чье-либо мнение», он отдал рукопись Елене и своей бывшей жене Мэри Маккарти. Мэри Маккарти не согласилась с оценкой второй части романа как «скучной».

МЭРИ МАККАРТИ: «Она представляется мне скорее загадочной. Мне показалось, что повествование здесь превратилось в усложненную аллегорию или в серию символов, смысл которых я не смогла уловить».

Маккарти показала рукопись своему мужу Боудену Бродуотеру. Прочитав ее, он сказал, что, на его взгляд, маленькая нимфетка — это символ Америки, попавшей в объятия стареющего европейца. «Отсюда все эти подробные описания мотелей и прочих атрибутов Соединенных Штатов» — именно эти пассажи более всего понравились и Маккарти.

МЭРИ МАККАРТИ: «С другой стороны, мне казалось, что книга написана довольно-таки неряшливо, особенно во второй части. Роман перенасыщен тем, что преподаватели литературы называют «туманностью высказываний», и не свойственными Владимиру плоскими шутками и каламбурами. Я даже подумала, а не специально ли он так писал — может быть, это входило в его замысел».

Елене Уилсон «Лолита» понравилась безоговорочно. Она говорила: «Маленькая девочка выписана точно и очень зримо, а ее привлекательность и соблазнительность кажутся вполне правдоподобными».

ЕЛЕНА УИЛСОН: «Отвращение героя книги к взрослым женщинам мало отличается от, скажем, отвращения к ним Андре Жида, разница лишь в том, что Жид этим кичится, а Вашему герою приходится пройти сквозь ад. Описания пригородов, отелей, мотелей ужасно забавны».

Елена признавалась также, что «не могла оторваться от книги», что ей роман представляется «весьма значительным» и она не понимает, почему бы его «не опубликовать сначала в Англии и, уж несомненно, во Франции, а потом вновь попытать счастья у нас». Что, можно сказать, и произошло.

Роджер Страус вспоминает, что он согласился опубликовать «Лолиту», «невзирая на мои некоторые сомнения». Его «друг и — время от времени — литературный консультант» Филип Рав (редактор журнала «Партизан ревью») настоятельно советовал ему осуществить издание книги. Тот же совет давали ему и другие знакомые. Как говорит Страус, «когда я связался с Набоковым и сообщил о своем решении, он ужасно обрадовался, но предупредил меня, что готов выпустить книгу под псевдонимом». Однако, по словам Страуса, на таких условиях он отказался вести дальнейшие переговоры.

РОДЖЕР СТРАУС: «Мне казалось, что нет смысла печатать книгу до тех пор, пока Набоков не согласится выпустить ее под своим именем. Я не сомневался, что книга вызовет скандал и нам придется защищать ее в судебных инстанциях. Вот почему мы и не напечатали «Лолиту», к сожалению».

Издание «Лолиты» под псевдонимом в 1954 году в Соединенных Штатах, конечно же, создавало определенные трудности для судебной защиты романа. Ибо у адвокатов издателя не было бы никакой возможности представить убедительные доказательства литературной репутации автора, которые могли бы обеспечить успешный исход дела.

ЭРИКА ДЖОНГ: «Я знаю, что официальная версия Роджера заключается в том, что он не отверг роман, а отказался его печатать только из-за проблемы с псевдонимом. Но... то, что он отверг его по какой-то внешней причине, тем не менее означает, что он его отверг! Дело в том, что многие серьезные литераторы и многие серьезные издатели признали в «Лолите» шедевр лишь много лет спустя после ее опубликования. На писателя, когда его значительное произведение снова и снова отвергается, бремя разочарования оказывает деморализующее воздействие. И на какие бы причины при этом ни ссылались, легче от этого не становится».

Хотя Эдмунду Уилсону «Лолита» не очень понравилась, он, похоже, сделал все, чтобы найти издателя своему другу Володе. Когда Роджер Страус спасовал, Уилсон отослал рукопись Джейсону Эпстайну в «Даблдей». Как и прежде, когда он направлял рукопись другим издателям, Набоков известил Эпстайна, что хотел бы выпустить «Лолиту» под псевдонимом, и попросил его «свести к минимуму круг людей, которые будут знакомиться с рукописью, и сохранить в тайне даже от них подлинное имя автора романа».

БАРНИ РОССЕТ: «Джейсон влюбился в «Лолиту», что и определило ход дальнейших событий. В то время он был «даблдеевским» вундеркиндом, удачливым протеже Дугласа Блэка. Но когда Блэк отказался печатать «Лолиту», Джейсон уволился. Полагаю, это был смелый поступок».

ДЖЕЙСОН ЭПСТАЙН: «Я ушел из «Даблдей» по нескольким причинам. Во-первых, из-за «Лолиты»... Рукопись передал мне Эдмунд Уилсон, который сказал, что это роман, написанный его другом Владимиром Набоковым. Эдмунд признался, что ему роман не понравился. Он сказал, что, на его взгляд, роман — он так и выразился — «отталкивающий». Но, отдав его мне, он настаивал на его публикации. Возможно, «Лолита» и казалась ему отталкивающей книгой, но он вовсе не намеревался становиться в позу сурового цензора...

Меня роман очаровал. На меня он произвел впечатление ужасно смешного. И я не нашел в нем ничего отталкивающего. Мне книга показалась блестящей. И я не мог найти никаких убедительных доводов против возможности напечатать такое литературное произведение, хотя в то время, конечно, у меня возникли определенные опасения, что у нас могут возникнуть проблемы с органами правосудия.

Я показал «Лолиту» Кену Маккормику, который был в то время главным редактором издательства. Кен поддержал идею публикации, и я отправился к Дугласу Блэку. Я положил рукопись ему на стол. Я очень хорошо помню эти две папки черного цвета. Он уже знал, что это такое,— то есть он был в курсе потенциально скандального содержания книги, потому что я ему об этом прямо сказал. Другие сотрудники «Даблдей» тоже прочитали рукопись и нервничали, но при этом были намерены довести дело до конца».

КЕН МАККОРМИК: «В решении Верховного суда по делу о книге Эдмунда Уилсона Дугласа Блэка расстроило то, что издательство получило по носу и теперь не имело права переиздавать книгу в будущем» [1]. Но то поражение имело и иные, далеко идущие последствия. К нам попала книга под названием «Лолита», мы прочитали ее и были совершенно ею покорены. Но нам надо было получить заверения нашего юрисконсульта, что с этой книгой у нас проблем не будет. И вот он нам заявляет: «Послушайте, ребята, вообще-то такую книгу можно напечатать и никто не поднимет шума. Но представьте себе: вас недавно признали виновными в ограблении банка, и вот вы стоите на углу как ни в чем не бывало, без оружия, и вы, как на грех, остановились у дверей банка, и в этот момент банк грабят. Кого первым арестуют по подозрению — вас! Я вам могу это гарантировать...»

Вот что примерно юрисконсульт и сказал Дугласу Блэку. Мы ведь нанимаем дорогих адвокатов только по одной причине — чтобы извлечь из них максимум информации. После того как вы раз вляпались в хорошенькую историю —

---

[1] Речь идет о романе Э. Уилсона «Воспоминания об округе Гекаты» *(Здесь и далее — прим. перев.)*.

как мы с книжкой Эдмунда Уилсона,— то, естественно, приходится держать ухо востро.

Судебный процесс над «Округом Гекаты» был удивительным событием. Это было дело, о котором мечтает каждый адвокат. Мне казалось: вот тот самый редкий случай, когда Верховный суд уж точно даст слабину. Не дал. Они так и не воспользовались благоприятным случаем! Дело-то было в 1948 году, и главным судьей тогда был Винсон».

ДЖЕЙСОН ЭПСТАЙН: «Я спросил тогда Блэка, прочитал ли он рукопись, и он ответил: нет. Он был весьма бесцеремонный тип. Он мог быть то ужасно обходительным, то грубым и свирепым. В точности как тот миллионер из чаплинских «Огней большого города». Так что иметь с ним дело всегда было очень непросто. И он, само собой, не хотел, чтобы ему давили на мозги. И вот мне в какой-то момент стало ясно, что настаивать совершенно бесполезно».

КЕН МАККОРМИК: «Были и такие, кто наперебой нас предупреждал о безумии нашей затеи. И в конце концов босс вынес вердикт: вот что, ребята, все это просто какая-то хреновина, и вы это знаете не хуже меня. Мы не можем отмахнуться от адвоката, если он гарантирует нам неприятности. И мы печально с ним согласились. А ведь «Лолита» была встречена в издательстве на ура».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ («Лолита»): «Под беглыми кончиками пальцев я ощущал волоски, легонько ерошившиеся вдоль ее голеней. Я терялся в едком, но здоровом зное, который как летнее марево обвивал Доллиньку Гейз. Ах, пусть останется она так, пусть навеки останется... Но вот, она потянулась, чтобы швырнуть сердцевину истребленного яблока в камин, причем ее молодая тяжесть, ее бесстыдные невинные бедра и круглый задок слегка переместились по отношению к моему напряженному, полному муки, работающему под шумок лону, и внезапно мои чувства подверглись таинственной перемене... я был мощным, сияющим турком, умышленно, свободно, с ясным сознанием свободы, откладывающим то мгновение, когда он изволит совсем овладеть самой молодой, самой хрупкой из своих рабынь. Повисая над краем этой сладострастной бездны (весьма искусное положение физиологического равновесия, которое можно сравнить с некоторыми техническими приемами в литературе и музыке), я все повторял за Лолитой случайные, нелепые слова — Кармен, карман, кармин, камин, аминь,— как человек, говорящий и смеющийся во сне, а между тем моя счастливая рука кралась вверх по ее солнечной ноге до предела, дозволенного тенью приличия. Накануне она с размаху влетела в громоздкий ларец, стоявший в передней, и теперь я говорил, задыхаясь: «Смотри, смотри, что ты наделала, ах смотри!» — ибо, клянусь, был желтоватый синяк на ее прелестной нимфетовой ляжке, которую моя волосатая лапа массировала и медленно обхватывала — и так как панталончики у нее были самого зачаточного рода, ничто, казалось, не могло помешать моему мускулистому большому пальцу добраться до горячей впадинки ее паха — как вот бывает щекочешь и ласкаешь похохатывающего ребенка — вот так и только так, и в ответ со внезапно визгливой ноткой в голосе она воскликнула: «Ах, это пустяк!», и стала корячиться и извиваться, и запрокинула голову, и прикусила влажно блестевшую нижнюю губу, полуотворотившись от меня, и мои стонущие уста, господа присяжные, почти дотронулись до ее голой шеи, покаместь я раздавливал об ее левую ягодицу последнее содрогание самого длительного восторга, когда-либо испытанного существом человеческим или бесовским».

* * *

В сентябре 1956 года Джейсон Эпстайн сообщил Набокову, что «Даблдей» не может осуществить публикацию «Лолиты», но попросил связаться с издательством в случае, если писателю удастся заключить контракт на издание книги в Соединенных Штатах с другим издателем.

ДЖЕЙСОН ЭПСТАЙН: «Не забудьте, что «Даблдей» был частной компанией, которой владела одна семья, и ее члены с пристальным вниманием следили за делами фирмы. Эллен Даблдей, вдова Нельсона, была еще в бодром здравии, и ее влияние заметно ощущалось в работе издательства, и она уж точно была бы шокирована этой книгой. Тут нет вопроса...

Первым владельцем «Даблдей» был Фрэнк Нельсон Даблдей. Его сын Нельсон руководил делами компании до самой своей смерти, кажется, в 1949 году. Его вдова Эллен в то время держала контрольный пакет акций, а ее дети Нелти и Нельсон были еще совсем юные. У них в семье было не все ладно. Их ближайшие родственники, семья Бэбкок, постоянно ссорились с Эллен Даблдей,

так что Блэку приходилось то и дело выступать в роли примирителя — малоприятная обязанность. Так что ему совсем не хотелось чем-то задевать миссис Даблдей, и я уверен, что он сделал все, чтобы она ни о чем не узнала. В конце концов именно ее свекровь, жена Фрэнка Нельсона Даблдея, в свое время отвергла «Сестру Кэрри»!

Так что за всей этой историей много чего стоит. И я могу понять нежелание Блэка встревать в новые конфликты. Но мне какое до этого дело?! Я-то хотел книгу напечатать. Мне было наплевать на семейные дрязги у Даблдеев, меня не волновали ни желание Блэка сохранить свое кресло, ни вражда между Даблдеями и Бэбкоками. Я начал там серию «Энкор букс» — у нас выходила масса книг в те годы. У меня не возникало этих сложных проблем, но и такой книги, как «Лолита», тоже никогда не было.

В те дни вообще нельзя было ни в чем быть уверенным, потому что все зависело от настроения окружного судьи или прокурора. Верховный суд вплотную еще не занялся этой проблемой. А закон был очень и очень туманным».

* * *

Тяжба по поводу «Округа Гекаты» давала Верховному суду возможность примирить озабоченность общественности разгулом секса и сексуальной безнравственностью с непререкаемым требованием первой поправки, что свобода слова и прессы не может быть ущемлена правительством. Но, как выразился Кен Маккормик, суд «так и не воспользовался благоприятным случаем», и малодушное постановление суда, принятое большинством голосов, обрекло писателей и издателей, как и прежде, беспомощно барахтаться в бурном море взаимоисключающих решений и особых мнений судов низших инстанций.

Однако после второй мировой войны местные суды все реже стали выражать готовность подвергать преследованиям произведения по обвинению в сексуальной безнравственности — то есть те, которые выражали безнравственные идеи, в отличие от произведений, возбуждающих похоть,— и все чаще старались принимать во внимание литературные достоинства произведений, которым предъявлялось обвинение в непристойности. Эта тенденция, без сомнения, должна была сыграть решающую роль в возможном процессе против «Лолиты» в середине 50-х годов. Но под все еще ощущавшимся влиянием маккартизма тогда поднялась волна судебных преследований издателей и распространителей значительных художественных произведений, в том числе таких, как «Встреть свой конец как подобает мужчине» Колдера Уиллингема (1947), «Позолоченный катафалк» Чарльза Горема (1948), трилогия о Стадсе Лонигане Дж. Фаррелла (1932—1935), «Святилище» (1931) и «Дикие пальмы» (1939) Фолкнера, «Богова делянка» Эрскина Колдуэлла (1933) и «Никогда не влюбляйся в незнакомца» Гарольда Роббинса (1948), многие из которых без особых трудностей были опубликованы ранее или же были признаны судами штатов не безнравственными. Все эти новые судебные процессы завершились снятием обвинений в судах первой инстанции или оправданием обвиняемых апелляционными судами. Эти решения, а в особенности возымевшее большой вес решение судьи Куртиса Бока в 1949 году по делу «Общественность против Гордона» стали первым признаком того, что американские судебные органы решились возглавить движение, которому было суждено не только покончить с маккартизмом, но и подготовить взрыв движения за свободу слова в шестидесятые.

В таких условиях, даже невзирая на отсутствие авторитетного заявления высшей судебной инстанции страны о конституционных аспектах дел по обвинению в непристойности, по моему мнению, набоковскую «Лолиту» можно было успешно защитить от обвинений в непристойности, если бы респектабельный издатель в середине 50-х годов решился ее напечатать. Однако издержки, длительные судейские баталии по защите романа потребовали бы столь значительных расходов, что лишь крупное и стабильное или безоглядно смелое издательство могло рассчитывать на финансовый успех публикации «Лолиты». Даже в 60-е годы вероятность того, что судебные издержки составят шестизначную сумму, служила серьезным препятствием: очень немногие американские издательства могли бы позволить себе пойти на такой риск, не имея твердой уверенности, что книга окажется бестселлером. Те же, кто тем не менее решался на такой шаг, играли на том, что шумиха вокруг попыток правительства подвергнуть их издание цензурным ограничениям будет способство-

вать успеху книги, так что доход от продаж существенно компенсирует все расходы на процесс.

ЭРИКА ДЖОНГ: «А вы вспомните состояние американского издательского дела в 1954 году... Ведь невозможно было достать экземпляр «Мемуаров женщины для удовольствий» Джона Клеланда — только в зале редких книг университетских библиотек или у торговцев эротической литературой. (Я сама проверяла.) «Тропики» Генри Миллера и «Любовника леди Чаттерли» Лоуренса в обычном книжном магазине нельзя было купить. Самым крутым пособием по сексу для вожделеющего юнца была «Любовь без страха» Юстасии Чессер, доктора медицины. А «Камень для Дэнни Фишера» Гарольда Роббинса оставался единственным литературным пособием для сексуального самообразования. Даже Норману Мейлеру в «Нагих и мертвых» пришлось писать «бабать» вместо сами знаете какого слова. И хотя он был куда откровеннее в «Оленьем парке», опубликованном в 1955 году, ему крепко досталось от рецензентов».

* * *

Лишь после решения 1957 года по делу «Рот против Соединенных Штатов» [1] издатели начали безбоязненно печатать произведения, в которых открыто изображался секс, и суды стали более благосклонно относиться к раскрепощенному сексуальному выражению — в тех случаях, если опубликованная вещь обладала несомненными литературными достоинствами или, как было сказано в решении по делу Рота, «хотя бы незначительной общественной значимостью». Поэтому после дела Рота такие радикальные в сексуальном смысле произведения, как поэма Аллена Гинзберга «Вой» или фрагменты из романа Уильяма Берроуза «Голый завтрак» и «Любовник леди Чаттерли» Д. Г. Лоуренса, которые после их публикации подверглись репрессиям со стороны почтовой полиции штатов, в конечном счете были оправданы американскими судами как имеющие литературную ценность. Роджер Страус ⟨...⟩ решился опубликовать контрабандный роман Эдмунда Уилсона «Воспоминания об округе Гекаты» лишь в 1958 году — после обнародования решения по делу Рота.

Вероятность того, что «Лолиту» Набокова кто-то из читателей признает комическим произведением, а кто-то — трагическим, не могла послужить препятствием для рассмотрения ее в качестве непристойного произведения судьями вроде Фрэнка Хогана, которые были склонны игнорировать литературные достоинства произведений и обращали внимание исключительно на сладострастные описания в книге, которую можно было счесть с точки зрения секса в высшей степени аморальной. Таковой и была «Лолита».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ («Лолита»): «Как сладостно было приносить ей это кофе — и не давать его ей, покуда она не исполнит своей утренней обязанности! Каким я был вдумчивым другом, каким страстным отцом, каким внимательным педиатром, обслуживающим все телесные нужды моей полу-брюнеточки! Упрекаю природу только в одном — в том, что я не мог, как хотелось бы, вывернуть мою Лолиту на изнанку и приложить жадные губы к молодой маточке, неизвестному сердцу, перламутровой печени, морскому винограду легких, чете миловидных почек. В особенно тропические дни, в липкой духоте коттеджа, мне нравилось прохладное ощущение кожаного сиденья кресла под моей массивной наготой. Я держал ее у себя на коленях. Она сидела, как обыкновеннейший ребенок, ковыряя в носу, вся поглощенная легким чтением в приложении к газете, столь же равнодушная к проявлению моего блаженства, как если бы это был случайный предмет, на который она села — башмак, например, или кукла, или рукоятка ракеты — и который она не вынимала из-под себя просто из лени. Глазами она прослеживала приключения своих любимых персонажей на страничке юмора (среди них была хорошо нарисованная неряха-девчонка в белых носочках, скуластенькая и угловатая, которой я сам не прочь был бы насладиться)...

На нее садилась муха и прогуливалась в окрестностях ее пупочка или принималась исследовать нежные, бледные венчики сосцов. Она пыталась пой-

---

[1] Имевшее широкий общественный резонанс дело издателя эротическо-художественного журнала «Американская Афродита» Сэмюэла Рота, в 1957 году осужденного по закону о непристойности. Однако написанное членом Верховного суда Уильямом Бреннаном определение сыграло революционную роль в пересмотре правовых норм при рассмотрении дел о «непристойных» публикациях.

мать ее в кулак (Шарлоттин способ) и затем обращалась к отделу «Посмотрим, насколько вы сообразительны».

«Посмотрим, насколько вы сообразительны. Думаете ли вы, что было бы меньше преступлений против нравственности, если бы девочки придерживались некоторых правил. Не играли бы поблизости общественных уборных. Не принимали бы ни сластей от чужих, ни предложений «прокатиться». Записывали бы номер автомобиля, подобравшего их...»

«...и фабричную марку сластей», подсказал я.

Она продолжала, отодвигая щеку от моей наступавшей щеки (и это был, заметь, еще легкий день, о мой читатель!) —

«Если нет у тебя карандаша, но ты уже умеешь читать—»

«Мы», вставил я шутливо, «*средневековые* мореходы, положили в эту бутылку...»

«Если», повторила она, «у тебя нет карандаша, но если ты уже умеешь читать и писать — вот что он хочет сказать, понимаешь теперь, балда? — то попробуй нацарапать номер на земле при дороге...»

...«своими коготками, Лолита».

* * *

Особую роль при определении своеобразного типа аморализма «Лолиты» сыграл и «женский фактор»: женщины, похоже, были куда более агрессивно, чем мужчины, настроены против трагикомической повести Набокова об инцестуальной страсти к падчерице. «Лолита», пожалуй, не выглядела такой уж забавной в глазах рядовой американской мамаши, озабоченной проявлением сексуальности у своих дочерей, или, как можно предположить, в глазах жен, находящихся в курсе тайных педофилических наклонностей своих мужей. Можно также предположить, что в 1954 году некоторые американские издатели боялись опубликовать «Лолиту», опасаясь того, как может отозваться об этой книге влиятельная дама — будь то дома или на службе. Как сказано, Джейсон Эпстайн полагал, что именно по этой причине «Даблдей» и отказалось от публикации романа.

ДЖЕЙСОН ЭПСТАЙН: «Словом, после всей этой истории рукопись отправилась в Париж, в «Олимпия-пресс», и они ее выпустили в двух небольших томиках в зеленой обложке».

Как говорил Набоков, его «малютка рождалась в муках».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Лолита» была завершена в начале 1954 года, в Итаке, штат Нью-Йорк. Мои первые попытки опубликовать ее в Соединенных Штатах оказались обескураживающими и печальными. 6 августа того же года, из Таоса, штат Нью-Мексико, я написал мадам Эргас, в парижское «Бюро литтерер клэруан» о своих трудностях. Она устроила французские издания некоторых моих книг, написанных по-русски и по-английски. Теперь я просил ее найти кого-нибудь в Европе, кто захотел бы напечатать «Лолиту» по-английски. Она ответила, что, возможно, это ей удастся... Следующей весной я вновь связался с мадам Эргас, написав ей (16 февраля), что Сильвия Бич, «возможно, заинтересуется книгой, если она все еще занимается издательскими делами». Из этого ничего не вышло... 26 апреля 1955 года... она сообщила мне, что, кажется, нашла потенциального издателя. 13 мая она назвала мне его имя. Так судьба свела меня с Морисом Жиродиа...»

МОРИС ЖИРОДИА: «Однажды ранним летом 1955 года мне позвонила одна русская, Дуся Эргас, литературный агент. Она рассказала мне о своем старинном друге, российском эмигранте, в настоящее время преподающем русскую литературу в Корнелльском университете. Он написал книгу на весьма рискованную тему, которая именно по этой причине и была отвергнута несколькими крупными американскими издательствами.

Писателя звали Владимир Набоков, а его книга «Лолита» описывала невероятные любовные приключения стареющего мужчины с двенадцатилетней девочкой, олицетворявшей собой тот соблазнительный тип, для которого Набоков изобрел словечко «нимфетка».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Его рекомендовали мне как основателя издательства «Олимпия-пресс», которое «недавно среди прочих опубликовало «Историю О.» (роман, как я слышал, хвалили компетентные судьи), и как бывшего директора «Эдисьон дю шен», которое «выпускало замечательные с художественной точки зрения книги». Он захотел опубликовать «Лолиту» не только по причине

того, что она хорошо написана, но и потому, что, как он полагал, «такое издание может способствовать изменению отношения общества к описанному в книге типу любви». Это было весьма благочестивое, хотя и безусловно смехотворное намерение, однако бизнесмены-энтузиасты довольно часто проникаются благородными порывами, и никому не приходит в голову охлаждать их пыл».

МОРИС ЖИРОДИА: «Меня сразу покорило... неотразимое очарование книги, которая предстала перед моим взором в своем почти абсолютном совершенстве. Я был просто поражен и захвачен этим невероятным феноменом: как это он, по видимости без всяких усилий, смог перенести русскую литературную традицию в современную английскую прозу. Это уже само по себе было проявлением гения, но и повествование было магической демонстрацией чего-то такого, о чем я сам только мечтал, но никогда не обнаруживал в реальности: изображение одной из запретнейших человеческих страстей в совершенно искренней и абсолютно пристойной форме. Я сразу почувствовал, что «Лолите» суждено стать величайшим произведением современной литературы, которая раз и навсегда покажет как всю бесплодность цензуры по моральным соображениям, так и неотъемлемое место изображения страсти в литературе».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Уважаемый м-р Жиродиа,... я очень рад, что Вы определили столь ранний срок для публикации. Надеюсь, Вы уже начали рекламную кампанию. А что Вы предпринимаете в отношении рекламы в Соединенных Штатах? Собираетесь ли Вы при отправке экземпляров рецензентов включить в список рассылки следующие издания: 1. «Партизан ревью» (Филип Рав, восторженный поклонник «Лолиты»...). 2. «Нью-Йоркер» (непременно адресуйте экземпляр Эдмунду Уилсону через редакцию «Нью-Йоркера»). 3. «Нью-Йорк таймс букс ревью» (Харви Брайту — это единственный, кого я там знаю). 4. «Сатердей ревью оф литерачер» (?). 5. «Нью-Йорк геральд трибюн». Это все, что мне пока пришло на ум. Уверен, что у Вас есть на примете и другие издания.

И Вы и я знаем, что «Лолита» серьезная книга, написанная с серьезной целью. Надеюсь, что и публика воспримет ее именно так».

* * *

«Лолита» была опубликована в Париже в 1955 году, и первый тираж — 5 тысяч экземпляров — быстро разошелся. Издатель Пэт Ковичи написал Набокову в марте 1956 года, выражая свою озабоченность возможными последствиями, которые парижская публикация «Лолиты» может возыметь для его положения в Корнелле. В ответе, посланном из Кембриджа, Набоков успокоил Ковичи.

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Дорогой Пэт... Не думаю, что есть причины для беспокойства. Дела «Лолиты» идут неплохо. Я уже подписал контракт с «Галлимаром» на французский перевод, и большой кусок должен появиться в «Нувель ревю франсэз». К тому же есть неплохие шансы, что книга будет опубликована и здесь.

Надеюсь, что Вы, как мой друг и как один из тех немногих, кто прочитал книгу, будете осаживать сплетников, которые станут утверждать, будто это порнография. Я знаю, что «Лолита» — моя лучшая на сегодняшний день книга. Я смиренно уповаю на собственную убежденность, что это серьезное литературное произведение и что ни один суд не сможет доказать, будто роман «развратный и похотливый». Разумеется, все категории, конечно, условны и между ними нет четкой грани: комедия нравов, написанная блестящим поэтом, или сатирическая поэма в духе «Гавриилиады» Пушкина может иметь некоторые похотливые мотивы, но «Лолита» — трагедия. Порнография же не есть образ, вырванный из контекста. Порнография — это определенное отношение и намерение. Трагическое же и непристойное взаимоисключают друг друга».

МОРИС ЖИРОДИА: «Сказать по правде, я был очарован книгой, но я сомневался, что она обладает качествами бестселлера. Набоков сам писал мне, что был бы оскорблен, если бы «Лолиту» раскупали как скандальную сенсацию, поскольку эта книга имеет для него совсем иное значение. Он не верил, что ее когда-нибудь опубликуют в Америке, и неоднократно выражал мне свою благодарность за то, что я согласился ее издать, поскольку я предоставил ему единственный шанс увидеть роман напечатанным».

* * *

«Олимпия-пресс» была основана Жиродиа на гроши за два года до того — весной 1953 года. Офис издательства располагался в задней комнате захудалой книжной лавчонки в доме 13 по рю Жакоб. Штат сотрудников составляли сам

Жиродиа и секретарша на почасовой оплате по имени Лиза. Первой рукописью, приобретенной издательством, был «Плексус» Генри Миллера, который был опубликован небольшим тиражом в виде двухтомника. Вскоре «Олимпия» выпустила «Философию в будуаре» маркиза де Сада, «Воспоминания молодого развратника» Аполлинера и «Повести удовлетворенной похоти» Жоржа Батая. Романы де Сада и Батая были переведены на английский Остином Уэйнхаусом. «Воспоминания» Аполлинера перевел Ричард Сивер, участник колоритного литературного кружка при англоязычном ежеквартальнике «Мерлин», который выпускал в Париже Алекс Трокки. Позднее Сивер перешел в новое издательство Барни Россета «Гроув-пресс» в Нью-Йорке и совместно с Россетом и Фредом Джорданом создал самое яркое и скандальное издательство 60-х годов.

В кружок «Мерлина» входили также и другие писатели-экспатрианты: Поль Боулз, Филип Оксман, Бэйрд Брайент, Альфред Честер, Джон Стивенсон, Джон Коулмен, Айрис Оунс и Мэрилин Миск. По словам Жиродиа, в кружок также входил и Джордж Плимптон, но он «предусмотрительно держался от них на расстоянии». Кое-кто из них писал романы — и совсем не дрянные — специально для «Олимпия-пресс».

Жиродиа без зазрения совести публиковал порнографические сочинения современных писателей, тем давая возможность бедствующим экспатриантам сводить концы с концами и самому себе держаться на плаву.

МОРИС ЖИРОДИА: «Мои издательские методы были простейшими до предела, по крайней мере в первые годы: когда у меня на счету не оставалось ни франка, я писал рекламные проспекты для несуществующих романов, придумывая завлекательные названия и смешные псевдонимы... и затем рассылал списки нашим постоянным клиентам, соблазняя их такими заглавиями, как «Нежные ляжки», «Колесница плоти», «Сексуальная жизнь Робинзона Крузо», «В открытый ротик» и т. д. Они немедленно присылали мне заказы и деньги, на которые мы вновь могли есть, пить, писать и издавать. Я снова мог раздавать авансы своим авторам, и они спешили создать нечто, хотя бы отдаленно соответствовавшее заявленным «новинкам».

МЭРИЛИН МИСК: «В 1956 году... я просиживала целыми днями в кафе «Бонапарт» неподалеку от роскошного кафе «Дё маго» в Париже. Механический бильярд уже вышел из моды, а сигареты «голуаз» и черный кофе шли нарасхват, и все мы сидели на мели или, по крайней мере, так нам казалось. В «Бонапарте» собиралась галдящая банда форменных порнографов, которые прямо там вслух изобретали свои сюжеты и среди которых оказалась и я. Разговор лился как дешевое вино: ведь каждая придуманная глава означала, что можно будет уплатить очередную месячную ренту...

Все мы придумывали себе звучные псевдонимы, как правило, заимствуя их из возвышенной сферы науки и искусства. Мое имя — Генри Кранах — было ностальгически навеяно моим давним увлечением живописцем Лукасом Кранахом...

Жиродиа, который вообще-то был большой дока в своем деле, смотрел на литературное содержание сквозь пальцы. Ему можно было отдавать и настоящую прозу, и халтуру. Его скандальная серия «Трэвеллерс компаньон» иногда выходила под маркой не «Олимпия», а «Обелиск-пресс», «Офелия», «Отелло», «Офир». Он поступал так в надежде обдурить французскую полицию и отсрочить неминуемую конфискацию своих книг с прилавков магазинов. И поскольку он взирал на своих читателей взглядом опытного хирурга, и поскольку сам он лично не проявлял никакого интереса к эротической литературе, своих клиентов он обслуживал по высшему разряду. Он знал потребности рынка — так, некрофилия сегодня не идет, на этом денег не заработаешь, гомосексуальные книжонки не очень нравятся ребятам в казармах, альпинистам, отшельникам, пресыщенным супругам, любителям оргий и сексуально озабоченным...

И люди с горящими глазами и раздувающимися ноздрями нетерпеливо ждали очередной брошюры «Олимпия» — «Кричи, родная, кричи» Анджелы Пирсон, «Хлыст» Греты Икс, «Ремень» Руфь Лесс, «Тяжкое испытание с жезлом» Р. Бернарда Бернса, «Избитые и жаждущие» Б. фон Сода, «Сексуальная жизнь Робинзона Крузо» Хамфри Ричардсона...»

Первая «г. к.» [1] самой Миск была озаглавлена «Плоть и кость».

МЭРИЛИН МИСК: «Я написала ее в вольной манере, почти в стиле похабного комикса. С начала и до конца это было сплошное словоизвержение на

[1] На книгоиздательском жаргоне — «грязная книжонка».

сексуальную тему. Я знала, что никакая это не литература, но я усвоила формулу. И мне нужны были деньги».

* * *

Анаис Нин, Генри Миллер, Харви Брайт, Роберт Данкен, Джордж Баркер и Каресс Кросби тоже сочиняли порнографию — доллар за страницу,— потому что их мучили голод и жажда. Однако эти писатели не толклись у кормушки Жиродиа.

МЭРИЛИН МИСК: «В то время (50-е годы.— *Авт.*) почти каждый стремился написать какую-нибудь «г.к.» — по разным причинам. В ряде случаев такая халтура просто давала шанс поэкспериментировать над романом, который ты все пыжился написать,— а так с тебя были и взятки гладки, если, конечно, вдруг не оказывалось, что из-под твоего пера вышел великий американский роман. А возможность использовать язык в раскрепощенной шокирующей манере помогала высвободиться из-под бремени творческой самоцензуры, да еще это было полезным упражнением для понимания силы изреченного слова».

Жиродиа хотелось, чтобы выпускаемые им книги были литературными поступками — плюс не менее девяти порнографических пассажей, разбросанных там и сям по тексту! Генри Миллер стал первым серьезным примером того, как можно было соединить порнографию с настоящей литературой и философией.

* * *

Именно Генри Миллер открыл Анаис Нин глаза на возможность «писать ради заработка, и исключительно о сексе». В написанных ею предисловиях для переизданий романов «Дельта Венеры» и «Птички», созданных в 40-е годы для одного читателя-«коллекционера», а не для коммерческого издания, Нин вспоминала об условиях своего труда.

АНАИС НИН: «Мне никогда не доводилось встречать этого коллекционера. Он читал написанное и высказывал свое мнение. И вот однажды мне позвонили. Незнакомый голос сказал: «Это превосходно. Но выкиньте всякую лирику и все описания, за исключением секса. Сосредоточьтесь только на сексе».

Иногда это представлялось самой Нин чем-то вроде «наказания в Дантовом аду». Вначале она писала довольно скованно, затем стала более изобретательной и откровенной, а потом ее описания стали «настолько гипертрофированными, что мне даже подумалось, как бы мой невидимый ценитель не счел, что я окарикатуриваю секс». Но она не услышала возражений.

АНАИС НИН: «Меньше лирики,— сказал голос в телефонной трубке.— И поподробнее».

Нин не раз испытывала искушение восстать против требований своего «коллекционера». Она воображала себе свои словесные баталии с ним.

АНАИС НИН: «Я заявлю ему, что своей одержимостью чисто механическими, лишенными всякой эмоциональности действиями он убил в нас интерес к подлинной страсти, я заявлю ему, что мы его ненавидим, потому что он заставляет нас исключить то, что для нас-то и является возбуждающим и сексуальным — лирику!»

Вот что она писала о той компании сочинителей «грязных книжонок» и их друзей.

АНАИС НИН: «Гомосексуалисты писали так, будто они женщины. Робкие описывали сексуальные оргии. Фригидные — испепеляющие оргазмы. Самые поэтичные из нас нисходили до изображения самого отъявленного разврата, а самые непорочные — до немыслимых извращений. Нас буквально преследовали чудесные повести, которые мы не могли поведать. Мы садились в кружок, воображали себе этого старичка и объяснялись друг другу в ненависти к нему, потому что он не позволял нам сочетать сексуальность, эмоциональность и чувственность.

Мне снова позвонили: «Старик очень доволен. Сосредоточьтесь на сексе, к черту эту лирику!»

* * *

Жиродиа отнесся к «Лолите» Набокова так же, как к прочим своим книгам: он не делал различий между «г.к.» и романами, написанными писателями с международной известностью, вроде Сэмюэла Беккета, Генри Миллера, Уильяма Берроуза и Терри Сазерна. Он не только первым опубликовал «Лолиту», но он также первым выпустил на английском языке романы С. Беккета «Уотт», «Моллой» и «Мэлоуни умирает» — которые затем были изданы Барни Россетом в Соединенных Штатах, — а также опубликовал «непечатные» романы Уильяма Берроуза, Жана Жене и Дж. П. Донливи.

Парижское издание «Лолиты» стало — вопреки надеждам Набокова — «скандальной сенсацией» и принесло автору славу. Первый пятитысячный тираж книги быстро разошелся. В Англии «Лолита» обрела мгновенную известность после того, как ее благословил Грэм Грин в «Санди таймс», назвав ее «одной из трех лучших книг 1955 года» Эта оценка вдохновила некоторых британских издателей и литераторов добыть «Лолиту», прочитать ее и затрубить тревогу из опасений за безопасность английских девочек. 29 января 1956 года «Санди экспресс» поместила заметку своего редактора, который гневно выговаривал респектабельной «Санди таймс» за «рекламу порнографии».

ДЖОН ГОРДОН: «По рекомендации Грэма Грина я приобрел «Лолиту». Без сомнения, это грязнейшая книжонка из всех, что мне доводилось читать. Это отъявленная и неприкрытая порнография.

Её главный герой — извращенец, имеющий склонность развращать, как он их называет, «нимфеток». Это, как он объясняет, девочки в возрасте от одиннадцати до четырнадцати лет.

Вся эта книга посвящена откровенному, бесстыдному и вопиюще омерзительному описанию его похождений и побед.

Книжка вышла во Франции. Всякий, кто осмелился бы напечатать или продать ее в нашей стране, несомненно, отправился бы за решетку».

* * *

По мере того как продажа книги росла и «Лолита» все охотнее оценивалась критиками как хоть и спорное, но выдающееся литературное произведение, благосклонное отношение Набокова к Жиродиа стало увядать. Он не знал раньше, какого рода книги выпускает «Олимпия-пресс».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Я не был в Европе с 1940 года, не интересовался порнографической литературой и посему совершенно не имел представления о тех непристойных романчиках, которые сочиняют для мистера Жиродиа нанятые им писаки. Мне пришлось поломать голову над мучительным вопросом: согласился бы я с таким же воодушевлением опубликовать у него «Лолиту», узнай я тогда, в мае 1955 года, за счет чего его предприятие встало на ноги. Увы, возможно, и согласился бы, но с меньшим воодушевлением».

Британское министерство внутренних дел, со своей стороны, раздраженное проникновением «Лолиты» из Франции, воспользовавшись Международным соглашением о пресечении непристойных публикаций, попросило французскую полицию уделить особое внимание издательской деятельности Жиродиа. По свидетельству самого Жиродиа, британское правительство неоднократно посылало свой запрос, однако французские власти не предпринимали никаких шагов, пока полемика между Грэмом Грином и Джоном Гордоном не придала делу новый поворот. После этого британское министерство внутренних дел настоятельно потребовало от французского министерства внутренних дел обратить внимание на Жиродиа, и 20 декабря 1956 года парижская полиция получила указание запретить англоязычное издание «Лолиты».

МОРИС ЖИРОДИА: «Однажды меня навестил инспектор полиции нравов (известной под романтическим наименованием «Бригада земных дел»). Он потребовал предъявить ему несколько книг из нашего списка новинок. Мне пришлось повиноваться».

Жиродиа узнал от приятеля, что этому инспектору было вменено «составить досье на нас», потому что британское правительство запросило информацию об

«Олимпия-пресс». В течение следующих нескольких недель ничего не произошло. Но затем...

МОРИС ЖИРОДИА: «Все двадцать пять книг, которые унес с собой инспектор полиции нравов, специальным распоряжением французского правительства, подписанным министром внутренних дел, были запрещены. Среди них была и «Лолита».

Тем временем Набоков написал Грэму Грину.

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Уважаемый м-р Грин, я получаю от разных знакомых известия о Вашем весьма добром расположении к моим книгам. Близится канун Нового года, и мне бы хотелось с Вами поговорить.

Моей бедной «Лолите» сейчас приходится туго. Беда в том, что если бы я сделал ее мальчиком, или коровой, или велосипедом, фарисеи даже бы не почесались. С другой стороны, из «Олимпии-пресс» мне сообщают, что их любители (любители!) разочарованы тем, насколько безобидной становится моя повесть во второй части, и не покупают книгу».

Набоков также известил Грина о сообщенной ему его французским агентом новости, что издание «Олимпия-пресс» «в настоящее время запрещено распоряжением французского правительства», ибо реакция Гордона на благожелательный отзыв Грина, прогневив «неких пуритан», вынудила британское правительство обратиться к французскому министру внутренних дел с просьбой принять соответствующие меры.

Набоков получил от Грина следующий ответ.

ГРЭМ ГРИН: «Большое Вам спасибо. Полагаю, что «Лолита» — великолепная книга, к тому же я, как директор издательской фирмы в Англии[1], пытаюсь устроить ее издание. В Англии за такую книгу могут упечь за решетку, но трудно найти повод более подходящий!»

В июне 1957 года, по рекомендации Грэма Грина, Макс Райнхардт из «Бодли хед» обратился к Набокову с предложением опубликовать роман в Англии «в ближайшие два-три года». Предложенный срок ожидания казался оправданным, так как новый законопроект о непристойных публикациях, находившийся тогда на рассмотрении парламента, впервые за всю британскую историю обещал дать гарантию того, что издатели книг, имеющих литературную или иную ценность, могут быть ограждены от уголовного преследования.

Эдмунд Уилсон написал из Нью-Йорка Набокову в Корнелльский университет: «Дорогой Володя, читал ли ты последние новости о смехотворной перепалке, разгоревшейся по поводу «Лолиты» в Англии?» Непосредственным результатом этой перепалки, разумеется, стал повышенный интерес к роману Набокова как в Америке, так и в Англии.

Успех издания Жиродиа, возможно, возбудил зависть и сожаление у нью-йоркских издателей, которые недавно еще побоялись взяться за публикацию «Лолиты». Теперь они засыпали Набокова предложениями о приобретении прав на американское издание книги и наводили справки у своих адвокатов о состоянии свободы слова в Америке на данный момент. «Лолита» к этому времени благодаря усилиям «весьма симпатичного» Джейсона Эпстайна уже привлекла внимание критиков в Соединенных Штатах. Хотя первоначальный план Эпстайна опубликовать фрагменты романа в «Партизан ревью» пришлось отклонить, ему все же удалось договориться о публикации нескольких отрывков в июньском 1957 года номере «Энкор ревью». Это был литературный журнал, который Эпстайн начал издавать при издательстве «Даблдей» как дополнение к своей в высшей степени популярной серии книг в мягкой обложке «Энкор букс». В дополнение к фрагменту из «Лолиты» «Энкор ревью» напечатало два эссе о романе — самого Набокова и литературного критика Фреда Дюпи. Когда журнал вышел в свет, Набоков написал Эпстайну, что «мы с Верой ужасно рады появлению «Лолиты» в «Энкор».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Обложка замечательная и довольно завлекательная. Ваш выбор кусков из «Лолиты» выше всяких похвал».

А в Париже между тем Жиродиа втягивался в смертельную битву с французской полицией и правосудием из-за «Лолиты» и других двадцати четырех «грязных

[1] Речь идет об издательстве «Бодли хед».

книжонок», и он весьма расстроился, узнав, что Набоков не собирается выступить в его защиту.

МОРИС ЖИРОДИА: «Вознамерившись оспорить в суде запрет «Лолиты», я сразу же подумал попросить Набокова о помощи. Каково же было мое удивление, когда я получил от него довольно решительный отказ участвовать в, как он с поразительной беззаботностью выразился, «лолитяжбе».

Отказ был дан в письме, полученном издателем от автора «Лолиты».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Моя моральная защита книги — это сама книга. И я не чувствую себя обязанным делать что-либо еще. Однако я все же кое-что предпринял и написал эссе в защиту «Лолиты», экземпляр которого вы имеете. С этической же точки зрения мне абсолютно все равно, какое мнение французские, британские или иные судьи или читатели-фарисеи составят о моей книге».

Жиродиа предложил, чтобы Набоков «независимо ни от чего» выступил с протестом против запрета «Лолиты» французским правительством. Хотя писатель отказался это сделать, он все же пообещал издателю «всяческую поддержку в вашей кампании» и послал ему свою статью «О книжке под названием «Лолита» и «Предисловие к «Лолите» Фреда Дюпи, которые были опубликованы Джейсоном Эпстайном в «Энкор ревью». Он также послал Жиродиа свой фотопортрет, краткую автобиографию и список опубликованных произведений. Тогда Набоков все еще беспокоился о возможных нежелательных последствиях для его положения в Корнелльском университете и попросил Жиродиа «не особенно привлекать внимание к моей профессорской должности в Корнелле. Я прежде всего писатель, и это самое главное. Не возражаю, если Вы будете аттестовать меня как «университетского профессора, преподающего литературу в крупном американском университете». Но предпочитаю, чтобы вы не упоминали прямо о Корнелле».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Он хотел, чтобы я встал на защиту «Лолиты», но я отдавал себе отчет, что нет никакой возможности рассматривать мою книгу (в ходе судебного разбирательства. —*Перев.*) отдельно от общего списка выпущенных им двадцати с лишним развратных книжонок. Я даже и не хотел защищать «Лолиту»... Я был и остаюсь весьма признателен ему за то, что он опубликовал книгу. Но... он оказался не тем человеком, к кому мне следовало обратиться, у него не было средств и возможностей для распространения «Лолиты» подобающим образом — ведь эта книга столь отличается и по языку, и по структуре, и по назначению (а точнее, по отсутствию оного) от его простеньких коммерческих поделок вроде «Биде Дебби» или «Нежных ляжек».

* * *

Можно не сомневаться, что Набоков высоко ценил участие Жиродиа в судьбе «Лолиты». В письме, написанном им французскому издателю 3 августа 1957 года, выражена его благодарность.

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Пожалуйста, пишите. Я уверен, что «Лолита» — лучшая моя книга из всех, до сих пор мною написанных. Я всегда буду Вам признателен за то, что Вы ее опубликовали».

МОРИС ЖИРОДИА: «Увы, это были последние добрые слова, которые я от него услышал».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Если бы Грэм Грин и Джон Гордон не сошлись в ставшем судьбоносным поединке из-за «Лолиты», очень может статься, что «Лолита» окончила бы свои дни в общей могиле «Трэвеллерс фейворитс» или как там назывались эти маленькие зелененькие книжечки «Олимпия»...

Выпустив «Лолиту» под своим именем, я взял на себя всю полноту ответственности, которую может взять на себя автор, но после того, как на мою невинную «Лолиту» опустилась завеса нездорового скандала, я безусловно имел все основания поступить так, как я и поступил, чтобы не навлечь тень позора на университет, который предоставил мне неслыханную свободу для чтения моего курса... В равной мере я не хотел бы причинить неприятности близкому другу, благодаря которому я туда попал, чтобы вкусить настоящей академической свободы».

* * *

В Соединенных Штатах, как я уже отмечал, правовая ситуация в отношении свободы выражения стала более благоприятной после вынесения Верховным судом решения по делу Рота в 1957 году. Постепенно адвокаты, пытавшиеся оградить произведения литературы и искусства от попыток правительства их запретить, начали убеждать местных судей следовать либеральным формулировкам, содержащимся в эпохальном частном определении, написанном судьей Бреннаном, — что книги, имеющие литературную, художественную или общественную значимость, следует защищать именем конституции от обвинений в непристойности, — нежели придерживаться более суровой дефиниции постановления суда, где указывалось, что «непристойностью» следует признать все то, что пробуждает в нормальном человеке нездоровый интерес к сексу и посему безусловно выводится из-под защиты гарантий первой поправки.

Спустя некоторое время либеральные формулировки определения судьи Бреннана и вовсе затмили реальное содержание вердикта, вынесенного по делу Рота. Как отмечалось в этом определении, «обсуждение проблем секса» в произведениях науки, литературы или искусства полностью отвечает принципу свободы слова, гарантированной конституцией. И постепенно, после дела Рота, сложилась такая практика, когда (во всех делах, подлежащих рассмотрению Верховным судом) надо было убедить суд в том, что данное произведение просто предлагает своеобразное «обсуждение проблем» секса, который Бреннан признал «великим и таинственным импульсом человеческой жизни» и «предметом пристального интереса во все времена».

* * *

Когда два или три экземпляра «Лолиты» были перехвачены американской таможней, их пришлось вернуть владельцам, поскольку правительство не сочло их «непристойными». Важность этого решения — оно было вынесено в административном порядке — не ускользнула от внимания Жиродиа, который не преминул заметить, что таможенная служба Соединенных Штатов является «одним из двух федеральных ведомств США, которое систематически осуществляло моральную цензуру литературных произведений; второе — это министерство почт». Хотя освобождение задержанных экземпляров вовсе не означало, что, как заявил Жиродиа, «Лолиту» теперь можно издать в Америке практически без всякой опаски» — ибо таможенные постановления такого рода, в частности те, что принимаются в рабочем порядке, не имеют силы правового прецедента, — этот факт, как и растущая репутация Набокова и слухи о популярности и литературных достоинствах книги, подвигли нескольких издателей в Америке к попыткам обрести права на «Лолиту».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «В 1957 году эпопея с «Лолитой» вступила в американскую фазу, что для меня имело куда более существенное значение, чем издание «Олимпия». Джейсон Эпстайн, добившийся публикации большого отрывка из «Лолиты» в июньском за 1957 год номере «Энкор ревью»... способствовал тому, что идея американского издания стала вполне осуществимой. К книге проявили интерес несколько издателей, но моей новой заботой стали трудности, чинимые м-ром Жиродиа в ходе его переговоров с американскими фирмами...

К началу 1957 года я так и не получил от «Олимпия» ни одного финансового счета со времени публикации книги в сентябре 1955 года. Данное обстоятельство вынудило меня аннулировать договор (см. пункт 9), но я решил еще немного выждать. Я согласился ждать до 28 апреля 1957 года, но когда этот день настал, оказалось, что присланный мне отчет далеко не покрывает весь период времени, в нем означенный».

* * *

По свидетельству Набокова эти «приключения с финансовыми отчетами» вскоре возобновились. К концу августа 1957 года он не получил отчета за первое полугодие, который должен был быть ему послан не позднее 31 июля. 2 сентября Жиродиа

попросил у него еще отсрочки на два месяца. Набоков согласился ждать до 30 сентября, но когда и после этой даты ничего не пришло из Парижа, «устав от всей этой чепухи», писатель 5 октября известил издателя, что «все права переходят» к нему. После этого Жиродиа поспешно выплатил 44 200 старых франков, и Набоков «смилостивился».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Я устану перечислять все случаи подачи мне просроченных или неполных финансовых отчетов, каковая практика отличала ведение м-ром Жиродиа дел на протяжении многих лет, или такие примеры его плутовства, как осуществленное им в Париже переиздание «Лолиты» с его предисловием (написанным на невообразимо ужасном английском!) без моего согласия, которое, как ему было известно, я бы никогда не дал. Меня всегда удручала вся история нашего сотрудничества — и не по причине моих «надежд на грядущий успех», и не по «злобе» из-за того, что он «присвоил себе толику собственности Набокова», но из-за вынужденной необходимости мириться со всеми недомолвками, утайками, отсрочками, плутнями, двуличием и полнейшей безответственностью этого человека».

В Соединенных Штатах, в конце концов, Уолтер Минтон из издательства «Дж. П. Патнемз санз» захватил пальму первенства, когда ему удалось прорвать порочный круг серьезных разногласий между Набоковым и Жиродиа и заполучить подписанные обоими контракты на американское издание. Минтон узнал о существовании «Лолиты» не от Набокова и не от друзей из издательского мира Нью-Йорка, а от молодой женщины, которую журнал «Тайм» назвал «перезрелой (27 лет!) нимфеткой». Розмари Риджвелл была «высоченная (5 футов 8 дюймов) разбитная девица, одно время слывшая диковинкой Латинского квартала», которая натолкнулась на лучший англоязычный роман Набокова, прочитав его фрагмент в «Энкор ревью». Она обратила внимание Минтона на эту книгу, и издатель отправился в Париж уговаривать Жиродиа продать издательские права «Патнемз». Риджвелл получила свой гонорар как нашедшая литературный клад. По словам Жиродиа, Риджвелл была «яркая девица с душой героини Достоевского». Впоследствии она покончила с собой.

«Лолита» была одной из четырех книг, опубликованных издательством «Патнемз» в конце 50-х — начале 60-х, над которыми висела опасность быть обвиненными в непристойности. В это время всеми делами в издательстве руководил Уолтер Минтон. Другими книгами были «Олений парк» Нормана Мейлера, «Кэнди» Терри Сазерна (впервые опубликованная в Париже в «Олимпия-пресс») и эротический роман XVIII века «Фанни Хилл», о котором Минтон, по его словам, узнал еще в Гарварде в 1942 году. Одна из этих книг стала поводом для эпохального разбирательства в Верховном суде в 1966 году[1].

УОЛТЕР МИНТОН: «Курс истории романа восемнадцатого века у нас в Гарварде вел профессор Говард Мамфорд Джонс. Вначале мы проходили «Памелу», «Клариссу» и «Тома Джонса» и еще пару книг, название которых я уже и забыл. Прошло недели две после начала курса, и вот Джонс говорит: «Ну а теперь, когда вы прочитали пять или шесть этих «кирпичей», джентльмены, у вас есть одно утешение: теперь вы можете прочитать «Фанни Хилл». По аудитории прошелестел смешок. Вот это да! После занятий я подошел к нему. И спросил: «Профессор Джонс, а что это такое — «Фанни Хилл»? Он взглянул на меня и сказал: «Минтон, вы же сын издателя и не знаете, что такое «Фанни Хилл»? Идемте со мной». И он повел меня по территории университета к большим домам за Мемориальной часовней — как сейчас помню: они были похожи на морских чудищ, вылезших на берег. Я говорю: «Господи, интересно, кто же обитает внутри этих чудищ?». Он отвечает: «Ну, среди прочих — я». Он привел меня к себе и дал «Фанни Хилл», и я ее прочитал... Забавно — когда мы ее напечатали и против нас в Бостоне возбудили дело, я тут же пригласил его в суд в качестве эксперта защиты».

* * *

Год, когда Минтон опубликовал в Нью-Йорке «Лолиту», стал для «Патнемз» триумфальным. Вот что рассказывает Минтон: «Мы выпустили «Лолиту». К тому

[1] Речь идет о книге Джона Клеланда «Фанни Хилл, или Мемуары женщины для удовольствий».

времени пять или шесть наших книг уже были в списках бестселлеров. Это был наш лучший год». Медленное полевение Верховного суда оказало благотворное воздействие на состояние американского книгоиздательского дела. Что, в свою очередь, эхом отозвалось и в Англии: там в 1959 году был принят более либеральный закон о непристойных публикациях, частично выдержанный в духе формулировок определения Бреннана по делу Рота, и вскоре после принятия этого закона издательство «Уэйденфелд энд Николсон» опубликовало «Лолиту».

Но на другом берегу Ла-Манша, в стране, которая с давних пор давала убежище писателям и художникам, изгнанным с родины, французский издатель англоязычных книг Морис Жиродиа все еще сражался в судейских баталиях.

Жиродиа нанял Лео Матарассо, «трезвомыслящего, бесконечно терпеливого адвоката», чтобы подать иск на французское правительство и потребовать снятия запрета на «Лолиту». В какой-то момент для издателя блеснул свет надежды. К удивлению Жиродиа, в 1957 году он выиграл процесс в административном трибунале Парижа. Вот что говорил об этом Набоков: «Французская пресса неистовствовала по поводу ущемления свободы печати. Они начали целую кампанию в защиту «Лолиты» — «знаменитого романа Владимира Набокова». Тяжба получила название «дело Лолиты». Поднятый в прессе шум и успешный исход дела в суде подви́г Галлимара заявить, что через несколько месяцев он выпустит книгу во французском переводе.

Жиродиа по праву гордился своей победой, но, как он сказал впоследствии, «лучше бы я поостерегся». В мае 1958 года Четвертая республика пала, и власть перешла к генералу де Голлю. Министр внутренних дел подал апелляцию в высший французский суд, Государственный совет, и там Жиродиа потерпел сокрушительное поражение. На «Лолиту» был вновь наложен запрет.

Теперь у Жиродиа не было никакой возможности опротестовать окончательное решение Государственного совета или пытаться добиваться снятия запрета на англоязычное издание книги через судебные органы. По постановлению Государственного совета министр внутренних дел обладал всеми полномочиями лично применять и трактовать закон, причем его решения не могли быть пересмотрены даже самим советом. Но вот в апреле 1959 года в престижном парижском издательстве «Галлимар» вышел французский перевод «Лолиты», осуществленный братом Жиродиа Эриком Кахане. Это обстоятельство навело Жиродиа на мысль предпринять новую попытку освободить свое издание романа. Он подал на французское правительство иск за ущерб, мотивируя свои претензии тем, что был нарушен принцип равноправия французских граждан перед законом, так как правительство запретило только его издание «Лолиты» и никак не отреагировало на «галлимаровское». Идея сработала. Жиродиа был вызван в министерство внутренних дел, и конфликт разрешился компромиссным решением: министр был готов отменить запрет на «Лолиту», если Жиродиа согласится отозвать свой иск.

Вскоре после этого, однако, Набоков «изумил» Жиродиа, направив ему 13 августа 1960 года письмо, в котором извещал издателя, что его соглашение с писателем «аннулировано как истекшее» и что все права на издание книги переходят к автору. В письме писатель требовал, чтобы Жиродиа немедленно прекратил публикацию, распространение и продажу «Лолиты». Вообще-то говоря, как я уже указывал, Набоков еще 5 октября 1957 года известил Жиродиа, что их соглашение «аннулировано». Со своей стороны, Жиродиа раз или два грозил Набокову самолично издать роман в Соединенных Штатах под маркой «Олимпия-пресс». Вера Набокова в письме Уолтеру Минтону от 14 января 1958 года рассуждала о том, как «недоброжелательное решение» французского суда в отношении «Лолиты» «может оказаться на руку моему мужу, поскольку, как кажется, во французском законодательстве есть статья, по которой автор освобождается (от обязательств по контракту с издателем. — *Авт.*), если издатель не в состоянии осуществлять дальнейшее издание книги».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Я начал горько сожалеть о том, что связался с «Олимпия-пресс»... уже в 1955 году, то есть в самом начале моих отношений с Морисом Жиродиа. Вступив с ним в деловые контакты, я сразу же окунулся в весьма странную атмосферу — атмосферу недобросовестности, постоянных уловок, отсрочек и обмана».

В Англии издатели Джордж Уэйденфелд и Найджел Николсон (последний был членом парламента) терпеливо дожидались вступления в действие нового закона 1959 года о непристойных публикациях, чтобы осуществить издание «Лолиты». 28 января 1959 года Уэйденфелд написал Набокову письмо с подтверждением намерения напечатать «Лолиту» при первой же представившейся возможности.

ДЖОРДЖ УЭЙДЕНФЕЛД: «Уважаемый мистер Набоков... Спешу сообщить вам последние новости.

Битва за «Лолиту» продолжается, и я надеюсь, что статьи в прессе и Ваш брат (Николай Набоков, композитор. — *Авт.*) будут держать Вас в курсе происходящих событий...

Письмо в «Таймс» сослужило, несомненно, очень полезную службу, хотя сегодняшний ответ Дугласа Вудрафа, редактора католической газеты «Тэблет», стал первым серьезно аргументированным контрударом.

Основная наша задача заключается в том, чтобы точно рассчитать время. Как Вы знаете, проект закона о непристойных публикациях сейчас находится в парламенте и в конце февраля его вынесут на решающее обсуждение во втором чтении в комитет. Если наша информация верна, он должен вступить в силу в мае или июне. Наши юрисконсульты или, точнее сказать, наши друзья-юристы, сходятся во мнении, что мы не должны форсировать публикацию книги до вступления закона в действие. Дело в том, что согласно ныне действующему законодательству литературные достоинства книги не принимаются во внимание, и на процессах по делам о непристойности защите не позволяется вызывать экспертов для дачи показаний относительно достоинств книги. По новому же закону не только литературные достоинства книг будут приниматься во внимание, но и защита будет иметь право приглашать экспертов для дачи показаний относительно художественной значимости произведений. Мне не надо Вам объяснять, сколь существенно возрастут наши шансы на победу, если дело дойдет до уголовного суда, когда мы сможем вызвать в зал заседаний внушительную группу литераторов, подписавших письмо в «Таймс».

В числе подписавших это письмо были: Дж. Р. Экерли, Уолтер Аллен, А. Альварес, Исайя Берлин, С. Боура, Сторм Джеймсон, Фрэнк Кермоуд, Аллен Лейн, Маргарет Лейн, Розамунда Леман, Комптон Маккензи, Айрис Мердок, Уильям Пломер, В.С. Притчетт, Алан Прайс Джонс, Питер Кеннелл, Герберт Рид, Стивен Спендер, Филип Тойнби, Бернард Уолл и Энгус Уилсон.

В следующем месяце Филип Тойнби опубликовал эссе на тему «Вопрос о «Лолите» в «Обсервер» (в номере за 8 февраля 1959 года), где доказывал, что роман следовало бы запретить в Англии при наличии доказательств, что «хотя бы одна маленькая девочка стала жертвой совращения в результате данной публикации». Понимая, сколь трудно найти подобное доказательство до издания «Лолиты» в Англии, Тойнби предложил считать достаточным основанием для запрета романа в Англии хотя бы единственный случай совращения маленькой американской девочки, воспоследовавший в результате публикации романа в Штатах. Насколько известно, пока что ни в той, ни в другой стране такая девочка еще не обнаружена.

До того как «Лолита» была издана «Уэйденфелд энд Николсон», друзья-консерваторы Николсона в парламенте дружно убеждали его воздержаться от публикации книги, поскольку этот факт мог нанести ущерб репутации консервативной партии. Участие Николсона в издании романа Набокова, что ему самому доставило немалую радость, стало одним из поводов к его непереизбранию (другим поводом была его критика английской позиции в Суэцком конфликте). Он проиграл, недобрав 91 голос на участке, где общее количество пришедших к избирательным урнам колебалось от восьми до девяти тысяч человек. Во время парламентских дебатов по поводу законопроекта о непристойных публикациях Николсон, выступая как издатель, признал, что «спорные случаи (подобные «Лолите». — *Авт.*) были наиболее трудными» и что «ему самому пришлось принимать решение, которое далось не очень-то легко».

НАЙДЖЕЛ НИКОЛСОН: «Часто можно услышать такой совет: «Опубликуй и будь проклят!» — но это очень дурной совет. Я не желаю быть проклятым. Я чувствовал, что эта книга обладает столь выдающимися достоинствами и столь широко признана, что должен же найтись хоть один отважный издатель, способный сделать эту книгу достоянием британских читателей».

Уэйденфелд и Николсон «торопились» напечатать ранние вещи Набокова до публикации «Лолиты». Они приобрели у Набокова права на издание «Подлинной жизни Себастьяна Найта», за которым последовали рассказы и русские романы.

ДЖОРДЖ УЭЙДЕНФЕЛД: «Под знаком незаконнорожденных» можно было поместить между первым и вторым русскими романами. Если мы сможем договориться о таком варианте, мы бы хотели напечатать «Подлинную жизнь Себастьяна Найта» при первой же возможности — может быть, в июне или в июле, вне зависимости от предполагаемой возможной даты публикации «Лолиты». Моя цель — заставить критиков, книготорговцев и публику подумать, что мы намереваемся издать все Ваши сочинения. И что это должно осуществиться в самое ближайшее время».

Как только новый закон 1959 года дал возможность в ходе судебных разбирательств защищать литературные произведения от обвинений в непристойности, принимая во внимание их литературные достоинства, в Англии сразу же были опубликованы книги, которые до того времени проникали в страну лишь контрабандным путем — в том числе «Кладезь одиночества», «Земля» и «Любовник леди Чаттерли». Правительство решило подвергнуть новый закон проверке, начав судебный процесс против престижного издательства «Пенгвин», опубликовавшего «Леди Ч.». После того как тридцать пять видных писателей, теологов, преподавателей, издателей, редакторов и литературных критиков в октябре 1960 года выступили в Олд-Бейли[1] с защитой «Леди Ч.», и издатель и последний роман Д. Г. Лоуренса были оправданы.

В Соединенных Штатах, хотя и не предпринималось попыток запретить «Лолиту» в судебном порядке, некоторые библиотеки закрыли роману доступ на свои полки. Наиболее вопиющий инцидент произошел в Цинциннати, этом бастионе цензуры, где тридцать лет спустя популярная художественная галерея и ее директор предстали перед судом по обвинению в демонстрации «порнографических» фотографий Роберта Мэпплторпа. Директор публичной библиотеки Цинциннати Эрнест Миллер приказал изъять «Лолиту» по той причине, «что сама тема извращения представляется мне непристойной».

В 1968 году, десятилетие спустя после появления «патнемовского» издания «Лолиты», Набоков перешел из этого издательства в «Макгроу-хилл». Как писали газеты, Набоков «повздорил» с «Патнемз» из-за отсутствия интереса к его книгам после шумного успеха «Лолиты». По словам же Уолтера Минтона, в «Патнемз» к уходу великого писателя отнеслись без «особого огорчения», потому что после шумихи вокруг «Лолиты» все последовавшие за нею шесть книг Набокова имели succes d'estime[2] и раскупались не особенно хорошо.

Набоков любил повторять, что он американский писатель. В интервью корреспонденту «Нью-Йорк таймс» Олдену Уитмену писатель сказал.

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Американский писатель в моем случае — это писатель, который был американским гражданином на протяжении четверти века. Это означает, кроме того, что все мои произведения впервые опубликованы в Америке. Это также означает, что Америка — единственная страна, где умственно и эмоционально я ощущаю себя дома».

* * *

Однако как только Набоков стал получать гонорары за «Лолиту», он отказался от профессорского места в Корнелльском университете и обосновался в «замечательном уголке в викторианско-эдвардианском духе на берегу Женевского озера» — в отеле «Палас» в Монтрё, в Швейцарии.

ОЛДЕН УИТМЕН: «Он объяснял свое решение остаться там «просто ленью». И еще он хотел быть поближе к своему единственному сыну Дмитрию, оперному певцу в Италии, и к сестре, живущей в Женеве».

По мере того как дела автора «Лолиты» и ее издателей процветали и в Соединенных Штатах, и в Англии, звезда его первого издателя во Франции Мориса Жиродиа закатилась.

[1] Олд-Бейли — Центральный уголовный суд.
[2] Умеренный успех *(франц.)*.

МОРИС ЖИРОДИА: «Дела шли хуже и хуже... Через несколько месяцев мое англоязычное издание «Богоматери цветов» Жана Жене было запрещено, хотя я переиздавал книгу на протяжении многих лет, а ее французское издание продавалось по всей Франции с конца войны. Это была ошибка более смехотворная, чем в случае с «Лолитой», потому что Жене — известнейший французский писатель, а Набоков был тогда никому не известным во Франции иностранцем. Я снова подал иск, убежденный в легкой победе или, во всяком случае, в возможности достичь такого же компромисса, как с «Лолитой». Но... я проиграл процесс. Я подал апелляцию. Дело пересматривалось в Государственном совете, и я снова проиграл...

Потом вне всякой связи с этими бредовыми запретами меня стали таскать по судам за все изданные мной книжки (по обвинению в «оскорблении добронравия книгой» — или О.Д.К., как для краткости это фигурировало в судебных анналах). Меня судили за книги, которые уже пять лет не переиздавались, меня даже два или три раза судили за книги, изданные другими издателями. И поскольку судьи, как правило, не знали английского языка, эти тяжбы превращались в занимательные водевили...

Лео Матарассо, мой бесценный, бесконечно терпеливый и хитроумный адвокат... всегда использует последнюю минутку перед началом очередного процесса, чтобы успокоить мою совесть своими длинными наставлениями. Обыкновенно мы обильно обедаем накануне, выпивая изрядное количество вина, чтобы навлечь на себя сонливость и притупить мое amour-propre[1]. Потом Лео волочет меня в зал судебных заседаний, в последний раз напутствуя меня словами: «Держись смиренно, слушай, отвечай коротко и по существу и не смотри им прямо в глаза...»

МЭРИЛИН МИСК: «Такие титаны, как Беккет и Жене, были впервые напечатаны по-английски в «Олимпия»... Хотя книги, выпущенные впервые «Олимпия», потом обогатили не одного издателя, Жиродиа вполне еще мог бы выпустить шедевр, равный «Лолите». Многие его книги были нагло украдены и пиратски переизданы, но его беспечность, возможно, была продиктована бессознательным желанием войти в историю в качестве одного из самых бесстрашных и преданных своему делу издателей нашей эпохи».

ВЛАДИМИР НАБОКОВ: «Я часто думаю, что бы я сделал тогда, когда я только начал вести переговоры с «Олимпия-пресс», если бы узнал, что этот издатель выпускает не только талантливые, хотя и малопристойные, литературные произведения, но имеет свой основной доход от вульгарных книжонок, сочиняемых для него жалкими бездарями, — книжонок вроде тех известных картинок, изображающих то монашку с сенбернаром, то двух обнимающихся матросов, коими торгуют в темных подворотнях...»

МОРИС ЖИРОДИА: «И вот вся эта комедия начинается сызнова, всегда одно и то же: мое мерзкое прошлое, и тот ужасающий факт, что я, видите ли, забыл явиться в суд по повестке и даже не извинился, и тот факт, что я известный специалист в подобного рода делишках... А ведь все могло бы пройти нормально, если бы я мог подремать в стоячем положении, но бывает так, что прокурор расходится не на шутку,— и все летит прахом. Он оскорбляет меня, обзывает всякими словами и ехидно спрашивает, читаю ли я по-английски, и если я говорю «да», интересуется, известно ли мне, сколь мерзостно содержание этой вот книжонки, которую он просто не смог прочитать до конца. В таких ситуациях очень трудно себя сдержать, и мне приходится быстренько выбирать — то ли разразиться гомерическим хохотом, то ли начать цапаться с ним, точно я воспринимаю его всерьез. Инстинкт подсказывает мне выбрать второй вариант, и между нами начинается яростная перепалка. Краем глаза я замечаю, как несчастная улыбка медленно сползает с лица Лео: он съеживается на своей скамейке, уменьшаясь в размерах... Председательствующий, который только что не мог выговорить название книги, нахмурив брови, бросает на меня свирепый испепеляющий взгляд, но в глубине-то души он доволен: все возвращается в нормальное русло... И все кончается в атмосфере всеобщего довольства, и чувство глубокого удовлетворения теплится в сердце от хорошо исполненной работы. И нескончаемые приговоры, которые обвивают мою шею,

---

[1] Самолюбие *(франц.)*.

точно стихотворные экзерсисы из «Алисы в стране чудес», представляются знаками особого отличия, предназначенными немногим избранным».

* * *

Итог войны, развязанной против Жиродиа и «Олимпия-пресс», оказался не столь забавным: восьмидесятилетний запрет на издательскую деятельность в пределах Франции и не подлежащий отсрочке тюремный срок от четырех до шести лет плюс 80 тысяч долларов штрафа. Хотя впоследствии срок тюремного заключения и размер штрафа были сокращены до более разумных пределов, издатель оказался «в полном смысле парализован». В результате Жиродиа, который предпринял потом попытку возродить свое издательское предприятие в Нью-Йорке, был уничтожен, ибо уже «утратил искру безумия».

* * *

В «заповеднике комнаток» в отеле «Палас» в Монтрё Набоков — он никогда не имел собственного дома — работал и жил до скончания жизни с Верой. Она была его «секретарем, машинисткой, помощницей, партнером по шахматам, противником по «скрэббл»[1], компаньоном в охоте на бабочек и приятным собеседником» до последнего дня. Писательство, однако, оставалось для Набокова самой большой любовью: «смесью уныния и бодрости, пытки и удовольствия».

«Точно кусок свинца с крыльями»

В 1934 году Джек Кахане, отец Мориса Жиродиа, поставил едва ли не недоступную цену в 50 франков на некую книгу и строго-настрого предупредил парижских книготорговцев: в витрине не выставлять.

Это был «Тропик Рака», а маленький Морис нарисовал рачка, который и появился на зеленой бумажной обложке. Кахане основал издательство «Обелиск-пресс». Он первым прочитал рукопись Генри Миллера, сидя в саду своего загородного дома под Парижем.

ДЖЕК КАХАНЕ: «Ну наконец-то! Я прочитал ужаснейшую, мерзейшую, великолепнейшую рукопись из всех, что когда-либо попадали мне в руки. Ничто до сих пор мною читанное не могло бы сравниться с ней по блеску письма, бездонной глубине отчаяния, сочности образов, искрометности юмора. Войдя к себе в кабинет, я был преисполнен ощущения триумфа, которое было сродни радости изыскателя, обнаружившего вдруг то, на поиски чего он потратил не один год.

Ко мне в руки попал шедевр гения, и мне было предложено его опубликовать».

* * *

Тем не менее Кахане не стал публиковать книгу Миллера, пока подруга и любовница писателя Анаис Нин не пообещала издателю возместить возможные убытки. Она выплатила Кахане 5 тысяч франков вперед и написала предисловие к книге.

Много лет спустя Морис Жиродиа вспоминал Генри Миллера как застрявшего в Париже никому не известного американца средних лет, ведущего бесприютную жизнь — своего рода литературного клошара. Он отзывался о его книге, однако, как о «спонтанном произведении гениального писателя». Книга, на его взгляд, была не просто великолепным произведением. Жиродиа считал, что она ознаменовала «рождение нового литературного языка». Сам автор, однако же, давал своему роману более реалистичную оценку.

ГЕНРИ МИЛЛЕР: «В таком случае как же рассматривать это произведение? Это не книга. Это — клевета, издевательство, пасквиль. Это не книга в привыч-

[1] «Скрэббл» — получившая в конце 40-х годов популярность игра в составление слов из букв по кроссвордному принципу.

ном смысле слова. Нет! Это затяжное оскорбление, плевок в морду Искусству, пинок под зад Богу, Человеку, Судьбе, Времени, Любви, Красоте...» [1]

Позднее Миллер поведал лос-анджелесскому адвокату защиты Стенли Флейшману историю начала своей писательской карьеры в Париже.

ГЕНРИ МИЛЛЕР: «Покидая Америку, я решил, что отправляюсь в Испанию, но дальше Парижа я так и не попал. Я приехал туда весной 1930 года, не зная ни слова по-французски. Тяготы, пережитые мною в Америке в попытках стать писателем, во Франции, мягко говоря, усугубились. Но теперь, оглядываясь назад, я вынужден признать тем не менее, что мое голодное существование в Париже обогатило и воспитало меня в куда большей степени, чем голодное существование на родине.

Благодаря поддержке и помощи друзей, которых я там приобрел — в основном это были, как и я, экспатрианты,— мне удалось выжить и закончить книгу. Просто чудо, что я нашел издателя, смелого настолько, что он согласился выпустить такую книгу: это был Джек Кахане из «Обелиск-пресс». В промежутке между днем, когда он согласился издать книгу, и днем ее выхода в свет я ее трижды переписал.

Я часто называл это произведение ледоколом. В процессе ее создания я обрел собственный голос, я раскрепостился, короче говоря. Это произошло, вне всякого сомнения, благодаря моему образу жизни — под этим я подразумеваю не только тяготы борьбы за выживание в незнакомой стране, но также и мое более близкое знакомство с французской литературой и с французским образом жизни и благоволение ко мне французских писателей. Совершенно бессознательно я вдруг ощутил, что веду «богемную» жизнь, которую многие писатели до меня были вынуждены вести по тем или иным причинам. Мою книгу можно рассматривать, мне кажется, как гимн тому потрясающему убогому существованию. Должен добавить, что когда я ее писал, у меня почти не было ни малейшей надежды на то, что ее кто-то напечатает. Это была просто попытка сохранить целостность своей личности. Вопрос был поставлен так: либо я буду писать, либо умру. И разумеется, о чем я и мечтать тогда даже не мог, так это о возможности публикации книги у себя на родине».

* * *

Американский издатель «Тропика Рака» Барни Россет впервые познакомился с этой книгой, принесшей потом славу его издательству, будучи студентом Суортморского колледжа.

БАРНИ РОССЕТ: «Я мало что знал в ту пору о Миллере. Я даже не знал, что «Тропик Рака» у нас запрещен. Мне сказали, что книгу можно купить в «Готэм бук март» в Нью-Йорке, так что я сел на электричку до Нью-Йорка, отправился в магазин и спросил эту книгу. Фрэнсис Стелофф поинтересовалась, зачем она мне понадобилась. Я ответил, что я студент, тогда она полезла под прилавок и достала оттуда экземпляр. Издание, как было сказано на обложке, вышло в Мексике. Книга мне страшно понравилась».

И Россет написал курсовую по американской литературе, которую озаглавил «Генри Миллер против нашего образа жизни». Сочинение получило B с минусом [2], однако именно оно подвигнуло позднее Россета опубликовать книгу. А воспоследовавшая цензурная буря предоставила Верховному суду историческую возможность революционизировать закон о непристойности и фактически покончить с цензурой литературных произведений.

БАРНИ РОССЕТ: «Американский свободный дух у меня сидит в крови. Мне всегда претила цензура — еще со времени учебы в начальной школе. То, что я пришел в книгоиздательский бизнес,— чистая случайность. После войны я снял фильм против американского расизма, он назывался «Странная победа». Фильм вызвал сенсацию, но я потерял едва ли не все деньги, вложенные в него друзьями моего отца. Вот тогда-то приятель Джоан Митчелл — она тогда была моей женой — услышал об этом издательстве «Гроув-пресс», и я купил его за три тысячи долларов. Когда я его купил, у них выходило три книги.

Став издателем, я, разумеется, решил, что теперь мне должно быть позволено печатать все, что я захочу. Так что я очень быстро столкнулся с проблемами

[1] Здесь и далее цитаты из «Тропика Рака» даются в переводе Г. Егорова.

[2] Соответствует нашей четверке с минусом.

цензуры. Если вы чувствуете, что книга стоящая, вы ее печатаете. Если вы после этого подвергаетесь аресту, вам надо сражаться. В свободном обществе не может быть ничего, что взрослому нельзя читать или смотреть. С этим убеждением я печатал «Любовника леди Чаттерли», «Тропик Рака», «Голый завтрак», «Историю О.».

ЭЖЕН ИОНЕСКО: «У Барни Россета было много идей. Только он решал, что издавать, но конкретную работу выполнял не он. Работой занимался человек, у которого был дар к кропотливой работе, но который был куда менее талантлив, чем Барни Россет — в смысле идей,— Дик Сивер».

Ричард Сивер, помогавший Россету поднять «Гроув-пресс» на ноги, отмечает, что «Россету было свойственно невероятно острое восприятие происходящих в послевоенной Европе событий. Мощный заряд литературной энергии, скованной в годы войны, вдруг прорвался наружу. И Барни был единственным американским издателем, кто это почувствовал». Россет создал «Гроув-пресс» блестящую репутацию в пятидесятые годы, издав ряд авангардистских произведений европейских авторов, в то время неизвестных в Америке. В 1955 году он выпустил «В ожидании Годо» Сэмюэла Беккета и его «Конец игры» в следующем году. В 1958 году Россет выпустил «Лысую певицу» и «Урок» Эжена Ионеско и еще две его пьесы. Он первым опубликовал на английском языке вещи Жана Жене, Маргерит Дюрас и Алена Роб-Грийе, лидеров послевоенного французского авангарда. Но эти книги не привели «Гроув-пресс» к конфликту с американскими цензорами.

ЭЖЕН ИОНЕСКО: «Мне нравился Барни Россет. Парень он был с причудами. Мне он нравился, потому что он появлялся на всяких международных конференциях и встречах, куда другие издатели приезжали, чтобы найти мешок с деньгами,— а он был не такой, он приезжал туда только потому, что его интересовали книги».

АЛЕН РОБ-ГРИЙЕ: «Самое удивительное, что Барни восхищало все то, что взрывало устоявшиеся традиции и нормы, причем неважно, в каком смысле и в каком направлении. Политически он был куда левее многих американских издателей. В литературе Франции его внимание привлек «новый роман», но это могло быть все что угодно, что выступало против истеблишмента. Иногда эта черта в нем даже удивляла — его стремление сражаться с истеблишментом всеми доступными средствами».

* * *

В 60-е годы, не без участия редакторов Фреда Джордана и Дика Сивера, издательские интересы Барни Россета сместились от французского литературного авангарда и молодых американских битников вроде Аллена Гинзберга и Джека Керуака, чьи произведения он печатал в своем литературном журнале «Эвергрин ревью»,— к произведениям англо-американских эротических писателей скандального толка вроде Д. Г. Лоуренса, Генри Миллера, Джона Речи, Уильяма Берроуза, а также политических радикалов из «третьего мира» — Франца Фанона, Че Гевары, Малькольма Икс. Он превратил «Эвергрин ревью» в ежемесячный журнал с яркой обложкой, который продавался во всех киосках и пропагандировал раскрепощенный секс и политический радикализм.

БАРНИ РОССЕТ: «Даблдей» заключил контракт на издание «Малькольма Икс» [1], и тут Малькольм Икс был убит. Издательство не стало печатать книгу: они сказали, что боятся, как бы и их не пристрелили. Нельсон Даблдей говорил мне: «Я не хочу, чтобы моей секретарше испортили лицо. Я не хочу, чтобы нам разбили витрину». И отказался от проекта. Тогда за дело взялись мы. Для меня это был повод для защиты свободы слова... Потом, когда мы опубликовали «Дневники» Че Гевары и напечатали на обложке «Эвергрин ревью» портрет Че, наш офис подорвали. В окно бросили гранату — и от офиса остались рожки да ножки».

ЖАН ЖЕНЕ: «Летом 1968 года я виделся с Барни Россетом в последний раз. Я пришел к нему в офис в Нью-Йорке, вызвал лифт и поднялся на второй этаж. Дверь лифта открылась, и я очутился в совершенно выгоревшем помещении. За три-четыре дня до того им бросили бомбу. Все было разрушено».

БАРНИ РОССЕТ: «Первую серьезную цензурную баталию «Гроув-пресс» выдержал из-за «Любовника леди Чаттерли». Я затеял это издание только по

[1] Речь идет о книге «Автобиография Малькольма Икс».

той причине, что мне казалась несправедливой недооценка писательского таланта Лоуренса. И еще у меня руки чесались испытать новое законодательство о непристойности. До того «Чаттерли» выходила только в солидных издательствах с купюрами. Скажем, Альфред Кнопф так ее выпустил. Словом, это был несомненный шедевр великого писателя, и я решил, что интеллектуальная атмосфера в стране подходящая. Мое издание книги было точно рассчитанным, намеренным ударом по цензуре. За несколько месяцев мы отпечатали четырнадцать тиражей и распродали более пятидесяти тысяч экземпляров в переплете. У «Гроув» появился первый бестселлер.

Тем не менее «Любовник леди Чаттерли» не шел ни в какое сравнение с «Тропиком Рака» — нашим следующим бестселлером, который мне лично был куда ближе. Я прочитал роман еще на первом курсе колледжа, и книга показалась мне тогда великолепной».

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «Я буду для вас петь слегка не в тоне, но все же петь... Но чтобы петь, нужно открыть рот. Нужно иметь пару здоровых легких и некоторое знание музыки. Несущественно, есть ли у тебя при этом аккордеон или гитара. Важно желание петь. В таком случае это произведение — Песнь».

ЭНТОНИ ЛЬЮИС: «Двадцать лет назад (в 1941 году.— *Авт.*) студент-первокурсник Суортмора по имени Барни Россет написал курсовое сочинение о Генри Миллере. Он назвал его «Генри Миллер против нашего образа жизни». И получил В с минусом.

Ныне (в 1961 году.— *Авт.*) Барни Россет — президент и главный редактор «Гроув-пресс», которое в июне опубликовало первое американское издание «Тропика Рака» Генри Миллера. И теперь, проносив в течение шести месяцев этот знак отличия, мистер Россет заслуживает помилования уже за то, что он убедился в верности своего вывода, сделанного еще в студенческой курсовой работе: Генри Миллер и американский образ жизни действительно несовместимы.

«Тропик Рака», как ни одно другое произведение, вышедшее в серьезном издательстве за последнее время, вызвал мощную волну цензурных преследований».

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «Я пою для тебя, Таня. Мне хотелось бы петь лучше, мелодичнее, но тогда ты, скорее всего, не стала бы меня слушать...»

БАРНИ РОССЕТ: «Когда я стал издателем, а основные произведения Генри Миллера еще не были опубликованы в Штатах, выпустить их, естественно, стало моей целью. Но я решил, что мы начнем с Лоуренса, который тогда пользовался более весомой репутацией, поскольку Миллера в то время многие считали просто мерзавцем. Ну, а когда мы наконец в 1961 году выпустили «Тропик Рака», мы получили целый букет арестов, судебных исков, уголовных дел, в том числе и в Чикаго — моем родном городе».

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «После меня ты можешь свободно совокупляться с жеребцами, быками, баранами, селезнями, сенбернарами. Ты можешь засовывать лягушек, летучих мышей и ящериц в задний проход. Ты можешь срать, точно играть арпеджио, а на пупок натягивать струны цитры. Когда я е..у тебя, Таня, я делаю это всерьез и надолго... И я вгрызусь в твой секель и будут сплевывать двухфранковые монеты...»

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Однажды ко мне на стол легло дело «Тропика Рака», и первое, о чем я тогда сразу подумал, это что граждане Чикаго имеют гарантированное конституцией право прочитать книгу. О чем я и заявил. Насколько мне известно, ни в одном решении суда до того не учитывались права читателей.

Тем не менее после обнародования моего решения — в следующий понедельник или вторник — мэр Чикаго Дейли устроил пресс-конференцию. А мы с ним были хорошие друзья. Он называл меня по имени. И вот он проводит пресс-конференцию у себя в кабинете, куда набилось множество корреспондентов... Туда пришли представители муниципального суда Чикаго и масса адвокатов из местных отделений полиции, представлявших тех, кто проиграл судебный процесс. И вот один из этих адвокатов или полицейских говорит: «Мистер мэр, как я полагаю, вам не очень хорошо знакомо содержание этой книги. Если позволите, я прочитаю кусочек с пятой страницы».

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «О Таня, где сейчас твоя теплая п...нка, твои широкие подвязки, твои мягкие полные ляжки? В моей палице кость длиной шесть дюймов. Я разглажу все складки и складочки между твоих ног, моя разбухшая от семени Таня...»

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Что бы там ни говорили о Дейли, он был

очень набожным человеком, хорошим семьянином — это особенно надо подчеркнуть. Так, мне рассказывали, что на пресс-конференции, услышав этот пассаж, мэр побагровел, обратился к своим советникам и заявил: «Я требую, чтобы это дело было пересмотрено Верховным судом, и немедленно!»

Он имел в виду Верховный суд штата Иллинойс, и там тотчас приняли к пересмотру мое решение, не утрудив себя соблюдением обычной процедуры первоначального рассмотрения дела в апелляционном суде. И дело застряло там года на два, но никакого решения так и не было вынесено».

БАРНИ РОССЕТ: «В июне 1961 года мы выпустили книгу «Тропик Рака» в переплете, а в октябре — в мягкой обложке. Хотя затем последовала крупнейшая в истории страны кампания цензурных преследований книги, наше издание в мягкой обложке продержалось в списках бестселлеров и в 1962 и в 1963 годах. По сути, это издание и спасло нам жизнь. Судебные издержки только в наших местных судах обошлись нам в 250 тысяч...

Мы распродали более двух миллионов экземпляров и с прибыли от продажи покрывали судебные издержки, которые доходили до астрономических цифр, потому что мы оплачивали и издержки тех оптовиков и розничных торговцев, у которых возникали проблемы с «Тропиком». Ни один издатель до нас этого не делал. Нам здорово помог Американский союз гражданских свобод».

ЧАРЛЬЗ РЕМБАР: «Я не занимался непосредственно ни одним процессом по делу «Тропика». Я составил две апелляции, но, помимо этого, на мне висело множество судебных исков, и я был вынужден сидеть у себя в кабинете безвылазно, вместе с тем пытаясь помочь адвокатам во всех уголках страны. Мне пришлось съездить в пару мест для консультаций по особо трудным случаям, в остальном же все консультации давались по телефону или в письмах».

ЭНТОНИ ЛЬЮИС: «Книга не продается в Массачусетсе и Род-Айленде, а также в следующих городах: Лос-Анджелес, Чикаго, Филадельфия, Кливленд, Атланта, Майами, Даллас, Хьюстон, Сиэтл, Хартфорд, Уилмингтон (штат Делавэр), Индианаполис, Де-Мойн, Сент-Луис, Трентон, Буффало, Финикс, Оклахома-Сити, Бирмингем».

БАРНИ РОССЕТ: «Книготорговцы запаниковали, потому что министерство почт наложило на книгу запрет, а потом вдруг запрет сняло — без всяких объяснений и не имея на то решение суда, признающего книгу «непристойной». Брентано написал нам следующее: «Наш юрисконсульт уверен, что с продажей этой книги могут возникнуть серьезные трудности, и настоятельно советует нам воздержаться от ее распространения».

Когда же и магазины «Даблдей» тоже отказались продавать нашу книгу, я сказал: «Ну, это уже совсем грозное предвестие бед, ожидающих серьезное книгоиздание в нашей стране».

Потом и «Скрибнерс» и «Мейсиз» тоже отказались ее продавать, а «Чикаго трибюн» заявила, что не собирается помещать в своих списках бестселлеров «грязные книжонки» — имея в виду «Тропик». Так что в основном «Тропик Рака» продавался в крошечных книжных лавчонках, и так продолжалось до тех пор, пока не стали появляться хвалебные статьи о романе и о Миллере».

ЭНТОНИ ЛЬЮИС: «Скандал вокруг «Тропика» был не просто ударом по «Гроув-пресс», но имел куда более глубокое значение. Все невзгоды, постигшие эту книгу, безусловно, ознаменовали наступление новой фазы продолжающейся борьбы с цензурой секса в литературе».

* * *

Впервые в своей истории Американский союз гражданских свобод направил целую когорту талантливых юристов на защиту «грязной книжонки», ее измученного издателя и десятков замордованных продавцов. Иллинойсское отделение АСГС, его отделение в Большой Филадельфии, Южнокалифорнийское отделение и Коннектикутский союз гражданских свобод «принимали активное участие в судебных тяжбах, бросавших вызов цензурным преследованиям «Тропика Рака» в их регионах. Всего же... по крайней мере пятнадцать юристов АСГС занимались этими делами либо непосредственно, либо в качестве добровольных консультантов».

ФРЕД ДЖОРДАН: «Из полутора миллионов мягкообложечных экземпляров «Тропика Рака», разосланных по всей стране дистрибьюторскими агентствами, 600 тысяч были нам немедленно возвращены. Местные оптовики не хотели иметь с нами дела из опасений подвергнуться внесудебным преследованиям.

В Чикаго полиция в одиннадцати пригородах конфисковала все мягкооб-

ложечные экземпляры «Тропика Рака» даже без малейшего намека на предусмотренную законом процедуру. «Гроув-пресс» возбудило собственный иск против начальников полицейских участков чикагских пригородов, чтобы пресечь их попытки расправы с книгой. К счастью, нашу судьбу решил мужественный чикагский судья Сэмюэл Эпстайн».

* * *

Истцом в чикагском деле выступил профессор Северо-западного университета в Эванстоне Франклин Хейман. Узнав, что у городских книготорговцев, напуганных грозным приказом местной полиции убрать книгу с прилавков, приобрести «Тропик Рака» невозможно, он обратился в АСГС с просьбой защитить его право на свободу чтения, и АСГС вызвался бесплатно представлять его интересы в суде. Потом этим делом занялся Россет и нанял адвокатов по собственному усмотрению. Один из них, Элмер Герц, нередко выступал в качестве адвоката АСГС на общественных началах.

БАРНИ РОССЕТ: «Для меня лично этот процесс в Чикаго оказался самым драматичным из всех. Судья Эпстайн был другом моего отца, и нашим главным свидетелем-экспертом выступал Ричард Элман, крупнейший знаток творчества Джойса. Мне тоже пришлось давать показания — в первый и в последний раз,— и я принес в суд свое сочинение о «Тропике Рака», написанное в Суортморском колледже. К моей радости, окружной прокурор, обращаясь ко мне, заявил буквально следующее: «Так, значит, вы тут единственный, кого волнует только денежная сторона дела. Вы ведь даже и не знаете, что собой представляет этот Миллер...» И тут я достаю из кармана свое сочинение и начинаю зачитывать его вслух...»

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Хозяин книжного магазина сказал профессору Хейману, что полиция забрала у него все экземпляры «Тропика Рака» и выбросила их в мусорный контейнер.

И он заявил в своем иске, что у него есть право прочитать эту книгу, а полиция вопреки конституции воспрепятствовала ему и нарушила его права. Адвокаты, представляющие интересы начальников местных полицейских участков, которые выступали в том деле ответчиками, заявили, что профессор Хейман не имеет права подавать подобный иск, и потребовали иск отклонить.

Вот тогда-то я и определил, что без права читать все прочие конституционно гарантированные права остаются пустой декларацией. Я отклонил просьбу снять иск с рассмотрения и назначил слушание дела».

ХОУК НОРРИС: «Чикагская история, кажется, началась... в Монреале, на ежегодной конференции международной ассоциации начальников полиции, которая проходила с 30 сентября по 5 октября 1961 года. Одним из присутствовавших там начальников был Джордж Уиттенберг из городка Маунт-Проспект, штат Иллинойс,— пригорода Чикаго».

* * *

Какой-то начальник полицейского участка «из одного города на Востоке» посоветовал Уиттенбергу следить, не появится ли на горизонте книжонка под названием «Тропик Рака». Несколько дней спустя шофер грузовика компании «Чарльз Леви серкьюлейтинг», который развозил в Маунт-Проспекте книги, «стукнул» полицейскому сержанту о книге Миллера. Сержант сообщил капитану, и оба отправились в книжный магазин на Мейн-стрит и обнаружили несколько пачек книг, подвезенных в то утро к закрытым дверям магазина.

НАЧАЛЬНИК ПОЛИЦЕЙСКОГО УЧАСТКА ДЖОРДЖ УИТТЕНБЕРГ: «Мы подъехали к дому номер один по Мейн-стрит, и шофер показал мне эту книгу. Она была в пачке книг, привезенных им к магазину рано утром. Магазин был еще закрыт. Он вытащил книжку из пачки, и я стал ее листать...»

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «Вот Илона — это просто воплощенная манда... На каждом холме она разыгрывала блудницу, а иногда и в телефонных будках и в клозетах... Она лежала в Лондоне на Тоттнем-роуд и, задрав юбку, дрочила. В ход шло все — свечи, шутихи, дверные ручки. Во всей стране не было ни одного фаллоса, который подошел бы ей по размерам... Ни одного. Мужчины влезали в нее целиком и сворачивались калачиком. Ей нужны были раздвижные фаллосы — не фаллосы, а самовзрывающиеся ракеты, кипящее масло с сургучом и креозотом. Она бы отрезала тебе член и оставила его в себе навсегда, если б ты ей только позволил. Это была одна п... из миллиона, эта Илона!»

* * *

Капитан Уиттенберг лично посетил шесть универмагов в Маунт-Проспекте, которые торговали книгами в мягкой обложке, и в пяти из них обнаружил на складе «Тропик Рака». Он нанес первый визит в «Ван Дрилз драгстор», где завел разговор об этой книге с менеджером Максом Ульрихом.

КАПИТАН ДЖОРДЖ УИТТЕНБЕРГ: «Я попросил мистера Ульриха хотя бы пролистать книжку «Тропик Рака», прежде чем выложить ее на прилавок... чтобы он сам удостоверился, все ли в порядке с этой книгой. Он сказал, что так и сделает. И сделал. Он взял один экземпляр из стопки — книги все еще лежали в неразобранных стопках вместе со свежими журналами — и внимательно просмотрел ее от начала и до конца. Он поблагодарил меня за предупреждение и пообещал, что не выставит ее на продажу».

Так же Уиттенберг действовал и во всех остальных магазинах. Он обзвонил полицейские участки в Де-Плейнсе, Арлингтон-Хайтсе и Линкольнвуде, а шеф полиции в Де-Плейнсе обзвонил полицейские участки других пригородов. Везде полицейские офицеры получили указание обойти книжные секции местных магазинов, конфисковать все обнаруженные ими экземпляры «Тропика Рака» и запретить владельцам магазинов ими торговать. Затем начальник полицейского участка в Найлзе Кларенс Эмриксон позвонил в Скоки и обсудил книгу «Тропик Рака» с тамошним исполняющим обязанности начальника полиции капитаном Робертом Моррисом, который уже показывал пятую страницу книги молодым полицейским, представителям местной администрации и муниципальным судьям. Все они сошлись во мнении, что это «вульгарная и похабная» книжка, и полицейские прошлись по всем местным лавчонкам и попросили их владельцев убрать книгу с прилавков. Никто не читал всю книгу от начала до конца. Полиции оказалось достаточно только текста на пятой странице.

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «...Я танцую с каждой потаскушкой. Но ведь мы уезжаем в Америку завтра утром! Я говорил это блондинке с агатовыми глазами. А пока я это говорил, она взяла мою руку и зажала ее между своими ляжками. В уборной я стою над писсуаром с монументальной эрекцией, и мой фаллос кажется мне одновременно тяжелым и легким, как кусок свинца с крыльями».

* * *

В письме к Генри Миллеру в преддверии чикагского процесса Элмер Герц сообщил ему свое мнение о человеке, который будет выносить вердикт по этой книге.

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Нам очень повезло, что мы будем иметь дело с этим судьей, который, несмотря на все его врожденное благонравие, в высшей степени достойный человек, который будет принимать решение, только исходя из фактов и буквы закона, даже если предмет разбирательства будет ему лично неприятен».

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Когда мне дали почитать эту книгу, я швырнул ее в стену...

Мой отец возглавлял раввинов-ортодоксов в Чикаго. Его пригласила сюда конгрегация, члены которой были выходцами из тех мест в Литве, где он когда-то сам служил раввином. Он был у них старшиной до самой своей смерти в 1938 году. Так что я вырос в доме, где сама атмосфера была пропитана духом учености и, я бы сказал, высоких идеалов. Это был наш образ жизни.

В те дни еврей из конгрегации ортодоксов редко стал бы обращаться в суд — если только речь не шла о чем-то чрезвычайно важном. Оба спорящих обычно шли к раввину, чтобы он их рассудил. Вот в какой атмосфере я вырос, и вот почему я досконально изучил законодательство. Кабинет моего отца фактически и был залом судебных заседаний».

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Судебные дела, касающиеся «Тропика Рака», слушались по всей Америке. Всего тогда набралось по меньшей мере шестьдесят дел. Я связался со всеми адвокатами, ведущими эти дела в разных уголках страны. Мы обменивались информацией, идеями, текстами выступлений и исков. Особенно нам помогали Эдвард де Грациа и Стенли Флейшман — они работали на разных побережьях».

* * *

Герц выработал стратегию поведения в суде, изучив стенограммы слушаний дела «Любовника леди Чаттерли», которое за несколько месяцев до того было выиграно Чарльзом Рембаром для «Гроув-пресс», и сравнив его с результатами процесса над той же самой книгой в Англии, а также ознакомившись со стенограммой сан-францискского дела, которое завершилось освобождением поэмы Аллена Гинзберга «Вой».

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «После долгих раздумий я решил, что самым надежным нашим экспертом может быть специалист по Джеймсу Джойсу Ричард Элман».

РИЧАРД ЭЛМАН: «Эта книга... вне всякого сомнения является значительным литературным произведением... В ней мы видим попытку сломать традиционные каноны романа и выстроить сюжет жизни героя таким образом, что в конечном итоге герой — и читатель — из состояния, описанного на первой странице, где все пропитано атмосферой смерти, приводится к состоянию, описанному на последней странице, где герой вновь начинает ощущать себя живым, ощущает реку жизни, бурлящую в его естестве. И вот, чтобы это осуществить, Генри Миллер создает исключительно точную картину парижской жизни начала тридцатых годов».

ГЕНРИ МИЛЛЕР («Тропик Рака»): «На заре мы быстро собираемся и выскальзываем из гостиницы. Все кафе еще закрыты. Мы идем по улице и чешемся. День поднимается в молочной белизне, коралловые полосы в небе, как улитки, выползающие из своих ракушек. Париж. Париж. Все может случиться здесь. Старые замшелые стены, и уютное бульканье воды в писсуарах. Мужчины, слизывающие с усов пивную пену. С грохотом поднимаются ставни, и тонкие струйки стекают в сточные канавы. Огромные красные буквы «Амер Пикон», «Зигзаг». В какую сторону идти нам, куда и зачем?

Мона голодна. На ней тонкое платье...»

БАРНИ РОССЕТ: «Элман оказался неподражаемым свидетелем. Он с полуслова узнавал, какая страница цитируется, даже не глядя в книгу».

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «В ходе допроса доктора Элмана я смог предъявить в качестве доказательств опубликованные отклики знаменитых писателей и критиков, которых мы не имели никакой возможности пригласить на судебное заседание...»

НОРМАН КАЗИНС: «Одна из самых примечательных книг нашего столетия...»

Т. С. ЭЛИОТ: «Весьма замечательная книга...»

ДЖОН ЧИАРДИ: «Значительное художественное произведение...»

ХОРЭС ГРЕГОРИ: «Триумф комического дара...»

ЭДМУНД УИЛСОН: «Эпитафия целому поколению американских писателей и художников, эмигрировавших в Париж после (первой мировой.— *Перев.*) войны...»

* * *

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Применив прием, подсказанный мне Эдвардом де Грациа, я сумел с помощью д-ра Элмана ознакомить суд с откликами прессы о Миллере».

НОРМАН КАЗИНС: «Одно из сокровищ современной американской литературы».

УОЛЛЕС ФАУЛИ: «Цельный, блистательный художник... пророк...»

ЛОУРЕНС ДАРРЕЛЛ: «Могучая, бесформенная, порой комическая фигура, которая полностью затмевает слепящий блеск восковых фигур современной американской прозы — Хемингуэя, Дос Пассоса и Фолкнера...»

ДЖОРДЖ ОРУЭЛЛ: «Единственный сколько-нибудь крупный, наделенный воображением прозаик из всех, появившихся за последние годы в англоязычном мире».

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «С помощью доктора Элмана нам удалось показать суду, что́ критики главным образом усматривают в «Тропике Рака».

«САТЕРДЕЙ РЕВЬЮ»: «Живая плоть... многое отвратительного свойства, многое прекрасно...»

«НЬЮ-ЙОРК ГЕРАЛЬД ТРИБЮН»: «Вулканический выброс, хаос слов и грез, алчущих и утоленных вожделений, горьких воспоминаний и апокалипсических пророчеств, варварского воя и тонкого проникновения в сокровенные

глубины прозы, живописи, современного города, плотских наслаждений — как радостных, так и безрадостных, бродячего существования в мире без надежды, но без отчаяния...»

«МИННЕАПОЛИС САНДИ ТРИБЮН»: «Своего рода манифест, заявляющий о праве писателя изображать человеческую речь, мысли и поступки в неурезанной полноте...»

«НЬЮ-ЙОРК ПОСТ»: «Это своеобразное подрывание основ, которое в один прекрасный день сокрушит устои нашей республики — к нашему же благу...»

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Нам казалось, что наша позиция неуязвима — только бы нам выдержать допрос адвоката противной стороны. Д-р Элман отвечал на все вопросы в свойственной ему манере — уверенно и учтиво. Вопросы начал задавать м-р Брайен Килгэллен (помощник муниципального судьи.— *Авт.*). Он спросил д-ра Элмана о способе мастурбации, применяемом одним из персонажей, где он вырезает сердцевину яблока и наполняет отверстие взбитыми сливками, после чего использует яблоко для своих целей.

Я подал протест, настаивая, что суждение о книге следует выносить в целом, а не по отдельным ее фрагментам...»

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Я готов позволить задавать вопросы относительно того, являются или нет те или иные фрагменты книги порнографическими. Если они являются таковыми, вопрос может заключаться в том, как они влияют на художественную ценность книги, а затем уж я решу... что над чем превалирует».

РИЧАРД ЭЛМАН: «Ваша честь, я бы выразился в том духе, что данный пассаж и в самом деле отвратителен, однако это необходимый штрих в той созданной в «Тропике Рака» отвратительный картине больной цивилизации. Болезнь ведь и следует изображать в болезненных образах...»

ПОМОЩНИК МУНИЦИПАЛЬНОГО СУДЬИ БРАЙЕН КИЛГЭЛЛЕН: «Вы бы рекомендовали эту книгу, «Тропик Рака», своим студентам, которых я отношу к возрастной категории несовершеннолетних?»

РИЧАРД ЭЛМАН: «Знаете, я им сказал, что собираюсь выступать на этом процессе в качестве свидетеля, и по аудитории прокатился смешок... Мой ответ заключается в следующем: да, я бы рекомендовал такую книгу студентам для серьезного чтения».

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Теперь настала очередь задавать вопросы м-ру Эдварду Хоферту. Его заботил знаменитый абзац на странице пять и прочие откровенные пассажи. Судья Эпстайн почувствовал, что настал момент затронуть и беспокоящий его самого вопрос. Он спросил д-ра Элмана...»

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Как на ваш взгляд, возможно ли вообще изъять этот фрагмент (на странице пятой.— *Авт.*) и, может быть, некоторые другие фрагменты без серьезного ущерба для литературных достоинств книги?»

РИЧАРД ЭЛМАН: «Нет, я полагаю, что литературные достоинства этой книги как раз и определяются таким прямым и откровенным воспроизведением сильных человеческих переживаний...»

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Другими словами, профессор, вы считаете, что данный пассаж не является просто вставным фрагментом, смакующим грязь и непристойность, но непосредственно связан с содержанием книги?»

РИЧАРД ЭЛМАН: «Да, ваша честь. Мне данный фрагмент представляется неотъемлемой составной частью книги».

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Это, разумеется, мерзость, но, по вашему разумению, она здесь необходима?»

ЭЛЛИОТ ЭПСТАЙН: «Когда отец сказал, что этот пассаж был «мерзостью», все адвокаты, представлявшие полицию в том процессе, торжествующе заулыбались. Они решили, что выиграли дело. И один из моих приятелей, там присутствовавших, наклонился ко мне и зашептал: «Ну вот им и крышка». Но я-то хорошо знал отца, и поэтому я ему возразил: «Погоди-погоди, не торопись».

РИЧАРД ЭЛМАН: «Да, ваша честь».

БАРНИ РОССЕТ: «Когда заседание суда завершилось, какой-то внутренний голос сказал мне, что мы выиграли. Я вышел на улицу, в ужасную чикагскую метель. Вокруг не было видно ни зги. Я шагал к дому матери и едва различал сквозь снегопад небоскреб «Трибюн». Город выглядел печальным и пустынным.

И я шел сквозь метель и чувствовал, как внутри у меня все оттаивает, оттаивает, и меня переполнила радость — точно я только что вышел из тюрьмы. Вот что значил для меня этот суд. Я радовался тому, чего мне удалось добиться, что так закончился судебный процесс. В тот вечер я остался в живых и добрался-таки до дома матери только потому, что мне посчастливилось найти дверь на улице. Это был бар, и я туда вошел...»

Прошло три недели, прежде чем судья Эпстайн огласил свое решение. Это произошло 21 февраля 1962 года. Он приложил немало усилий, чтобы сочинить этот вердикт, потому что ему хотелось оставить свой след в истории борьбы за свободу литературного творчества.

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Я и сам сначала не знал, какое решение принять. Мой сын Дэвид был тогда еще жив, он был писателем, и ему, конечно, не терпелось узнать, как же я сформулирую свое решение по данному делу. И мой сын Эллиот, адвокат, тоже сгорал от нетерпения. Ни тот, ни другой не узнали, какое же решение я собираюсь принять, до тех пор, пока на следующее утро я его не огласил. Я закончил писать текст в три часа утра в своем кабинете дома. Я огласил решение на утренней сессии суда. И оба мои сына не догадывались о моем решении вплоть до того момента».

ЭЛЛИОТ ЭПСТАЙН: «Отец был далеко не храбрецом. Он всегда был «политическим животным». Я тогда учился в юридическом колледже. Мы с братом обсудили это дело и сказали отцу, что́ мы по этому поводу думаем. Он и решил по-нашему. Отец понимал, что сыновья не простят ему, если он не примет решения в пользу «Тропика Рака».

* * *

Положив на одну чашу весов литературные достоинства романа и весомость первой поправки, а на другую — возможное развращающее воздействие книги на публику, судья Эпстайн определил, что «Тропик Рака» не является ни непристойным, ни порнографическим произведением и что народ Чикаго и его пригородов имеет гарантированное им первой и четырнадцатой [1] поправками Конституции Соединенных Штатов право прочитать эту книгу. Судья Эпстайн вменил полиции отказаться от самовольного пресечения распространения этой книги.

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «В своем решении я заявил: «Цензура является весьма опасным инструментом, даже в руках суда. Недавняя история дала немало свидетельств пагубности попыток контролировать свободу высказывания и мыслей населения...

Люди, выступающие против той или иной книги, вольны осуждать ее и даже советовать прочим ее не читать. Общественные организации, такие, как церковные ассоциации и иные достойные объединения граждан, вольны осуждать любую публикацию, которая им представляется предосудительной. Такие усилия споспешествуют выработке литературных вкусов у читающей публики. Ту же задачу преследуют рецензии и комментарии в прессе. Подобные добровольные акции можно лишь приветствовать как соответствующие демократическим принципам...

Как говорил судья Дуглас: «Моя вера в способность наших людей отвергать недостойную литературу столь же неколебима, как и моя вера в их способность отличать истину от лжи в теологии, экономике, политике и иных сферах». Грубая порнография, как всеми признано, не может иметь никакой общественной ценности и не может быть защищена гарантиями первой и четырнадцатой поправок Конституции Соединенных Штатов, однако литература, которая имеет некоторую общественную значимость, пускай даже спорного характера, должна быть отдана на суд индивидуального вкуса, а не правительственных постановлений.

Пусть родители следят за тем, что читают их дети, пусть вкус читателей определяет, что им следует читать, а что не следует, но ни правительству, ни суду не должно диктовать свою волю в выборе литературы для чтения свободными людьми...

Конституционные гарантии свободы слова и прессы должны ревностно

---

[1] Первый из пяти разделов четырнадцатой поправки запрещает властям отдельных штатов ограничивать «привилегии и льготы» граждан США и ущемлять права граждан «без надлежащей правовой процедуры».

защищаться судами. И как существует свобода слова и прессы, точно также, соответственно, существует и свобода чтения. Право свободного высказывания оказывается бесполезной привилегией, когда отвергается или ущемляется свобода чтения».

В воскресенье — сразу же после оглашения моего решения и после того, как об этом написали практически все газеты в городе,— во всех католических церквах Чикаго проповедники призывали подвергнуть меня импичменту и лишить мантии.

И я стал получать письма — они приходили целыми мешками! Со всех концов страны. К несчастью, в телефонной книге значится мой номер. Телефонный звонок мог поднять меня среди ночи. Неизвестный изливал на меня все мыслимые проклятия и оскорбления, после чего бросал трубку.

Из одного полученного мною письма я извлек вырезанное из папиросной бумаги человеческое тело. То место, где располагается сердце, было прожжено сигаретой. Я отнес письмо на почту, но они так и не сумели установить отправителя. Моя жена ужасно нервничала.

Нам звонили днем и ночью, осыпая угрозами. Но, знаете, меня даже удивило, что мэр Дейли не стал настаивать на моем выдворении из канцлерского суда. Я был очень удивлен. Я оставался в канцлерском суде еще девятнадцать лет — вплоть до самого выхода на пенсию...

...Там меня одно время просили рассмотреть несколько дел по оскорблению личности. Только я что-то не могу припомнить, было это до или после дела о «Тропике Рака».

ЭЛЛИОТ ЭПСТАЙН: «На самом деле отца вытурили из канцлерского суда сразу же после того судебного процесса — за то, что он освободил «Тропик Рака». Пока процесс шел, мэр Дейли присылал к отцу своих эмиссаров, чтобы они с ним переговорили с глазу на глаз. Это были политики, которых отец знал лично, политики-евреи, они старались оказать на него давление. Мэр посылал к нему уважаемых судей, которые рассуждали в беседах с отцом о священных обязанностях судей в обществе... И все они ему повторяли: «У тебя будут неприятности, Сэм, если ты не объявишь эту книжку непристойной». Он ужасно рассердился и испугался, конечно: его беспокоило, как это скажется на его карьере в суде. Он мне, помню, сообщал: «Дейли опять прислал ко мне такого-то, и он тоже мне сказал, что дело будет плохо».

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «По поводу этого решения я получил столько писем, сколько не получал ни по одному другому делу. Пятьдесят писем или что-то около того меня хвалили. Около двухсот были весьма недоброжелательными. В одном письме было написано: «Ты грязная свинья! Надеемся, что ты получил что хотел. Ты — позорище, и мы надеемся, что совесть будет мучить тебя до смертного часа».

Некоторые люди звонили мне из баров, потому что я слышал музыку и шум голосов в трубке.

Я сказал газетчикам, что вовсе не одобряю эту книгу. Тем не менее я же присягнул исполнять закон. И решениями судов, в частности Верховного суда Соединенных Штатов, было установлено, что книги, которые имеют хотя бы малейшую общественную значимость, но содержат непривычные идеи, спорные идеи, даже идеи, идущие вразрез с общепринятым мнением,— подпадают под защиту первой и четырнадцатой поправок Конституции Соединенных Штатов...

Американский союз гражданских свобод выпустил памятный календарь, посвященный вехам истории права и законности в США. Там каждый лист посвящен кому-то: судье Фрэнку Мерфи, судье Уильяму Дугласу, судье Луису Брандайсу... и судье Сэмюэлу Эпстайну! Представляете, мне отвели целую страницу среди такой почтенной компании!»

* * *

В то время как городские власти подали апелляцию на решение суда по делу о «Тропике Рака» в Верховный суд штата Иллинойс, Верховный суд штата Нью-Йорк обнародовал решение, признавшее «Тропик Рака» непристойной книгой. Адвокатом, представлявшим «Гроув-пресс», был Чарльз Рембар.

СУДЬЯ ДЖОН ШИЛЕППИ (АПЕЛЛЯЦИОННЫЙ СУД ШТАТА НЬЮ-ЙОРК): «Тропик Рака» есть не что иное, как компиляция похабных историй, описывающих секс с целью вызвать у нормального человека похотливые вожделения. Это оскорбление не только чувств, но и разума. Короче говоря, это чистейшей воды «грубая порнография», живописующая мерзость как таковую, причем исключительно из меркантильных соображений».

Элмер Герц назвал вердикт нью-йоркского суда «фантастическим и невероятным». А тут и Верховный суд Иллинойса объявил свое «удручающее решение» по чикагскому делу о «Тропике Рака».

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Прошло уже два года, а мы все ожидали их решения, и вот когда Верховный суд Иллинойса уже собирался разойтись на летние каникулы, вдруг они огласили решение, написанное судьей Херши, моим хорошим другом, достойным человеком. У нас был замечательный Верховный суд. И они единогласно отменили мое решение».

ВЕРХОВНЫЙ СУД ШТАТА ИЛЛИНОЙС: «Согласно проведенной в надлежащем порядке экспертизе настоящий суд вынужден определить, что «Тропик Рака» является непристойной книгой, оскорбляющей нравы общества, и не подлежит защите, гарантированной конституциями страны и штата».

* * *

Как написал Генри Миллер в письме Элмеру Герцу, он усмотрел иронию в том, что Нью-Йорк и Иллинойс — «два столь больших штата» — «как можно было думать, просвещенные в культурном отношении»,— оказались единственными, где высшие судебные инстанции признали «Тропик Рака» непристойной книгой. Он считал такой исход результатом политических интриг, а не выражением воли народа, и предсказал, что эти решения будут иметь эффект бумеранга. Швейцарская астрологесса, приятельница писателя, написала Миллеру из Лозанны, что в 1964 году его ожидает масса неприятностей в судах, что его имя будет постоянно у всех на слуху и что если он выиграет одно дело, то обязательно проиграет другое,— но в конечном итоге насладится триумфом полной победы. «Причем она имела в виду вовсе не слишком отдаленное будущее».

Узнав об оскорбительных письмах, получаемых судьей Эпстайном, Миллер пожелал Герцу «держать хвост морковкой» и добавил, что очень сожалеет о продолжающейся травле Эпстайна. Миллер отзывался о судье как о «замечательном человеке» и попросил Герца «передать ему от меня самый горячий привет».

Звезды, в конце концов, не подвели Миллера.

На следующий же день после того, как Герц получил от писателя письмо с советом «держать хвост морковкой», стало известно о сенсационном повороте событий на слушаниях дела о «Тропике» во Флориде.

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Нам позвонил Милтон Перлмен из «Гроув-пресс». Он получил непроверенное известие о том, что Верховный суд Соединенных Штатов пересмотрел флоридское дело и отменил решение суда штата, подтвердив, что конституционные гарантии защиты распространяются и на «Тропик Рака». Новость была настолько невероятной, что в нее было трудно поверить. Позднее мы получили подтверждение от Эдварда де Грациа из Вашингтона, который лично занимался этим делом».

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Чего Иллинойский Верховный суд не знал, так это того, что у Верховного суда страны оставалась еще неделя перед роспуском на летние каникулы. И в ближайший же понедельник Верховный суд Соединенных Штатов отменил решение суда Флориды по делу о непристойности «Тропика Рака».

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Это был фантастический исход... Кто-то назвал это решение эпохальным в национальной истории, самой важной победой в борьбе за свободу слова со времен решения по делу об «Улиссе» сорок лет назад».

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «И Верховный суд Иллинойса оказался в дурацком положении».

ЭЛЛИОТ ЭПСТАЙН: «Когда мы об этом узнали, Элмер Герц... пришел к отцу и заявил ему, что подумывает попросить Верховный суд Иллинойса отменить свой вердикт по отмене решения отца в свете недавнего постановления Верховного суда страны. А отец сказал Герцу: «Э, нет! Даже и не думай просить их о пересмотре решения. Подавай апелляцию прямо в Верховный суд!»

* * *

Судья Эпстайн теперь хотел добиться того, чтобы высшая судебная инстанция страны отменила постановление суда, отменившего его решение.

СУДЬЯ СЭМЮЭЛ ЭПСТАЙН: «Они вызвали Элмера Герца, который представлял издателя и автора. Элмера все знали, он был блестящий, всеми уважаемый юрист. И они говорят Элмеру: «Слушай, мы же понимаем, что нам придется отменять собственное решение. Потребуй пересмотра дела в сентябре, когда мы возобновим заседания. Мы отменим свое постановление и примем решение, соответствующее недавнему постановлению Верховного суда Соединенных Штатов».

Элмер им говорит: «Джентльмены, я бы с удовольствием, но мой клиент полагает, что он мог бы продать уйму книг за летний сезон, прежде чем вы соберетесь снова в сентябре!»

И тогда они собрались на внеочередную сессию здесь, в Чикаго, и вынесли решение, подтвердив мое».

ВЕРХОВНЫЙ СУД ШТАТА ИЛЛИНОЙС: «18 июня 1964 года настоящий суд принял решение, определяющее, что книга «Тропик Рака» является непристойной и что ее продажа должна поэтому подлежать пресечению без нарушения гарантированных Конституцией прав свободы слова и печати. 22 июня 1964 года Верховный суд Соединенных Штатов при пересмотре дела «Гроув-пресс» против Герстайна» обычной процедурой отменил решение окружного апелляционного суда штата Флорида, которое определило, что книга «Тропик Рака» является непристойной и в связи с чем должна быть пресечена ее дальнейшая продажа и распространение.

Суд по собственной инициативе и подчиняясь руководящему авторитету постановления Верховного суда Соединенных Штатов при пересмотре флоридского дела, в котором рассматривалась та же самая книга, что и в настоящем деле,

ПОСТАНОВЛЯЕТ, что решение, действовавшее до настоящего момента, утратило силу;

ДАЛЕЕ ПОСТАНОВЛЯЕТ, что решение суда высшей инстанции округа Кук подтверждено».

* * *

ЭЛМЕР ГЕРЦ: «Решение судьи Эпстайна было первым знаменательным судебным решением в пользу «Тропика Рака»... И оно, возможно, стало последним громогласно прозвучавшим заявлением на эту тему, вызвавшим энтузиазм у писателей, издателей и книготорговцев во всей стране».

ЭЛЛИОТ ЭПСТАЙН: «Сегодня в Иллинойсе, именно вследствие подтверждения Иллинойским Верховным судом решения отца по «Тропику», каждый читатель имеет конституционно обоснованное право в судебном порядке требовать доступа к книге, над которой нависла угроза цензурного преследования. Так что у нас в штате существует свобода чтения!»

* * *

15 ноября 1989 года судье Сэмюэлу Эпстайну исполнилось сто лет. Он был к тому моменту старейшим выпускником юридического колледжа Чикагского университета. На банкете, устроенном в его честь в чикагском «Стандард-клубе», где присутствовали тридцать членов его семьи — в том числе и сын Эллиот, выпускник юридического колледжа Чикагского университета 1951 года,— судья Эпстайн связал свое долголетие со склонностью к «вредной пище, сидячему образу жизни и пессимистическому взгляду на вещи».

Возвращаясь к напечатанному

АЛЕКСЕЙ ЗВЕРЕВ

ГЕРОИ КУНДЕРЫ: МЕЖДУ ПУСТОТОЙ И КИЧЕМ

В скверике у старого университета толпа, окружив парня с включенным транзистором, слушала репортаж Би-би-си. Был июль 1968 года, месяц с небольшим до советского вторжения в Чехословакию. Брежнев и Дубчек встретились в городке на Лабе. За переговорами следил весь мир.

День был рабочий, но толпа в скверике все прибывала. В ней, конечно, шныряли стукачи, но об этом как-то позабылось. Я до сих пор помню молчание, пока шла передача, и споры, вспыхнувшие, когда она прервалась. Кто-то восхищался неуступчивыми чехами. А кто-то возмущался: зарвались. И одно, кажется, было понятно всем — добром не кончится. Для нас не кончится, не только для них.

Последующее описано столько раз, что нет смысла в напоминаниях. Журнал, где я тогда работал, был среди немногих уклонившихся от кампании единодушного одобрения «братской, бескорыстной помощи»: редактор находился в отпуске, и как-то удалось проигнорировать поступившие инструкции. Хвалиться тут особенно нечем, что называется, «из доброты, не голосуя, вы удалились в туалет». Но и за такое вольнолюбие мы потом расплачивались усиленным идеологическим контролем.

Из оцепенения, подавленности, тяжелых предчувствий, жадно ловимых слухов, из всего, чем были заполнены те дни, сейчас, через четверть века, мне всего памятнее даже не разговоры полушепотом о посмевших выйти на площадь в свой назначенный час, а лицо Инны Бернштейн, нашей лучшей богемистки. Она пришла забрать недавно написанную статью о новой чешской прозе. Ясно было, что упомянутые ею имена вмиг сделались неназываемыми.

На ней были темные очки, чтобы скрыть заплаканные глаза. Когда она сняла очки, я, кажется, впервые в жизни удостоверился, что отчаяние бывает не только по личным поводам.

Впрочем, кто тогда это разделял: личное или нет. Произошло нечто, касающееся всех. И смысл случившегося виделся таким понятным. Еще одна иллюзия рухнула, не сбылась еще одна несмелая надежда, замком на песке оказался чешский социализм с человеческим обликом. Что уж говорить про перспективы нашего, зоологического.

Тогда казалось: ах, если бы им дали шанс. Ведь до чего мы им завидовали! И в голову не приходило, что весь этот эксперимент нежизнеспособен. Только бы не повторилась венгерская трагедия, и тогда, как знать, вдруг мы тоже доживем до прекрасных времен, когда можно подписать крамольные «Две тысячи слов» — манифест с требованиями элементарной демократии — и за это не потащат в госбезопасность (потом потащили, а кому и сроки навесили). Вдруг и у нас когда-нибудь не маниловщиной, а реальностью станут конгрессы, посвященные Кафке, и критиковавший официозную идеологию журнал наподобие «Тваржа» во главе с молодым Вацлавом Гавелом.

И после той, как обухом по голове пришедшейся, августовской развязки все воспринималось с прямолинейностью, по-видимому, неизбежной или, по меньшей мере, объяснимой психологически — вот насильники, вот жертвы и мученики. Раздавлены либеральные упования, на минуту показавшиеся осуществимыми. «Пустые мечтания» в очередной раз пошли прахом и, видимо, уже не возродятся.

Возродились они двадцать лет спустя — может быть, и не такие уж пустые. Общественная ситуация, сложившаяся на закате Советского Союза, была поразительно схожа с той, чешской, времен знаменитой Пражской весны. Словно бы эхо, запоздав на два десятилетия, докатилось и до нас.

Именно в этот момент стали к нам наконец приходить чешские книги, запрещенные на родине в «эпоху нормализации», как на официальном языке именовался период расправ и удавок. Оказалось, что в эту эпоху была литература духовного сопротивления.

И еще оказалось, что эту литературу нам очень трудно осознать именно как литературу. Отношение к ней словно наперед задано тем, что она возникла как факт противостояния системе. Художественная оптика в нашем восприятии смещается, позволяя уловить лишь правдивость свидетельства и вызов казенному единомыслию, ничего больше.

Может быть, так происходит оттого, что мы и сегодня ощущаем себя внутри ситуации идейного противостояния, вызвавшей эту литературу к жизни. И, читая, распознаем прежде всего, если не исключительно, эту ситуацию. А она уже во многом преодолена, превзойдена, если судить по самому значительному, что создано такой литературой.

Она ведь предложила не просто портрет очень нам знакомого социума с узнаваемыми человеческими типами и отношениями, а специфический взгляд на мир. И он становится все созвучнее утверждающемуся — во всяком случае, очень ясно о себе заявляющему — у нас сегодня. Этим, по-моему, и вызван интерес к недоступной нам прежде чешской прозе. Прежде всего к Милану Кундере, автору «Невыносимой легкости бытия».

* * *

Последним, что Кундера издал в Праге, которую покинул сразу после советской оккупации, был роман «Шутка» [1] (1967). Три года назад с этого романа началось наше с ним знакомство.

Это не лучшая книга Кундеры. Но многих мотивов «Невыносимой легкости бытия» без нее не понять. И кроме того, «Шутка» обладает одним важным преимуществом: на ее страницах всюду различимы отзвуки Пражской весны — тогдашние верования, настроения, преобладающая общественная психология,— все то, без чего Кундера едва ли состоялся бы как писатель.

Он с таким утверждением, скорее всего, не согласится, потому что не устает повторять: авторская пристрастность, тем более политическая, видна только в плохих романах. В «Шутке» она видна слишком отчетливо, мешая приблизиться к тому, что Кундера называет «конечными парадоксами человеческого существования», а лишь они одни интересуют его теперь как литературная тема. Пусть так, но конечные парадоксы — из книг самого Кундеры это ясно каждому — по своему смыслу вовсе не метафизичны. Может быть, Кундера в особенности интересен как раз тем, что за воссоздаваемыми событиями умеет обнаружить действие далеко не очевидных факторов и следствия, касающиеся не сиюминутных реальностей, а вечных проблем бытия, но при этом любая его книга может и должна быть воспринята как отклик на пережитое в последние десятилетия — и по преимуществу нами, заложниками «реального социализма».

Эта двойная перспектива, которая станет привычной читателям Кундеры, в «Шутке» еще не стала органичным, почти незаметным повествовательным приемом, однако она присутствует и здесь. Рассказ ведется из времени, совпадающего с тем, когда роман писался. Но столь же существенна произведенная автором реконструкция первых послевоенных лет — романтического периода для героя, который гнал от себя минутные подозрения, «чтобы все вокруг ошибались, ошибалась сама Революция... тогда как я, индивид, прав».

Этот Людвик Ян спустя десятилетия возвращается в родной город, движимый не ностальгией по юности, а ненавистью — к самому себе, преступно наивному в обстоятельствах, требовавших противоборства, а не восторгов, к людям, сломавшим ему жизнь,— и жаждой жестокого розыгрыша, который мыслится им как возмездие. Он «шутит», а сказать точнее, цинично издевается над немолодой уже журналисткой, повинной лишь в том, что она жена некоего Земанека, который в лихие годы, когда покатилась волна арестов, поспособствовал исключению Людвика из университета. «Шутливо» рассчитаться с прошлым Людвик решает оттого, что все его беды начались тоже с «шутки», с перехваченной открытки, которую он послал своей девушке, подосадовав, что Маркета отказывает ему в близости, предпочитая вдохновенные разговоры о скорой всемирной революции. В открытке было написано: «Оптимизм — опиум для народа!» И еще страшнее: «Да здравствует Троцкий!»

Никаким троцкистом Людвик, разумеется, не был, а оптимизм, вдалбливаемый со школьной скамьи, тогда и ему кружил голову. Но не настолько, чтобы до конца подавить сомнения в том, что стадность — синоним счастья. Эти сомнения и толкнули его к дурашливой выходке, которая тут же превратилась в идеологический криминал: режим не терпит юмора, допуская лишь сатиру, бичующую врагов по утвержденной парткомом программе.

И по-своему режим прав. «...Ни одно великое движение, призванное преобразовать мир, не выносит насмешек и унижений, ибо это ржавчина, которая разъедает все». Вложенный в уста героя, этот афоризм — одна из ключевых формул для самого Кундеры. Есть в его давнем романе сцена из тех, что стали довольно шаблонными теперь, когда литература — и наша тоже,— сильно опоздав, принялась за расчеты с прошлым. Устраивается суд чести. Не слушая самокритичных речей и молений, Людвика выгоняют из партии, а дальше его ждет повестка о призыве. Подобные ситуации как бы провоцируют какое-нибудь из стереотипных объяснений. Ждешь картин всеобщей запуганности, двоедушия, двоемыслия — ведь все это было так заурядно, так типично.

Но у Кундеры *все* по-другому. Людвика исключают единогласно, и это единогласие

[1] «ИЛ», 1990, № 9—10. *(Прим. ред.)*.

ужасающе тем, что оно достигнуто без давления сверху. Оно искренне — причем не только как конечный эффект длительного промывания мозгов. Оно вообще должно быть понято «не как дело *выбора*, а как дело самой *сущности:* человек либо... сливается с движением в единое коллективное тело, мыслит его головой и чувствует его сердцем, либо им не является, и ему ничего не остается, как лишь *хотеть* им быть». Но в таком случае немедленно приходит чувство, что он виноват — «своей самостоятельностью, инаковостью, своим неслиянием».

Было бы крайним произволом навязывать Кундере популярный ныне взгляд, что эта вражда ко всякой «инаковости» является фундаментальным свойством одних лишь апологетов тоталитарного общества. Людвику трудно объяснить, из каких побуждений он отправил ту роковую открытку, но ирония над стадным оптимизмом все-таки вырвалась из-под спуда вполне энтузиастически им усвоенных догматов казенной веры, потому что какое-то «неслияние» сохранялось. Потом — в армии, на шахте, где его принудительно оставили после демобилизации,— шелуха этой догматики облетит, и герою покажется, что он стал свободен. Но на поверку и голова его, и сердце все так же принадлежат коллективному телу, пусть Людвика от него отторгли. А его поступки, включая мстительный розыгрыш, совершает человек, не изменивший своей коллективистской сущности, пусть обстоятельства вроде бы радикально изменили выбор.

Вот она, истинная «шутка»: «Я стал понимать, что нет силы, способной изменить тот образ моей личности, который сложился в каком-то наивысшем третейском ареопаге, где решаются людские судьбы; я понял, что этот образ ... гораздо реальнее, чем я сам; что вовсе не он моя, а я его тень». Эта подневольная причастность единому коллективному телу, подавляющему любые устремления к непохожести,— может быть, самый интригующий из конечных парадоксов человеческого существования, которые составляют основной писательский интерес Кундеры.

Суть даже не в том, что непохожесть, инаковость оборачивается тяжким бременем, крестом, который не переложить ни на кого другого. Парадоксальна сама ситуация, когда, оказываясь единственным относительно свободным выбором, непохожесть в конечном счете увенчивается лишь чувством, что невозможно стать и «оставаться тем, кем, как было решено, я не являюсь». Что в неслиянии свободы куда меньше, чем обусловленности,— если свобода присутствует тут вообще.

Для Людвика сомнительно и это. Несомненен только страх перед жалким горизонтом, в котором его вынудила замкнуться мальчишеская глупость, поломавшая судьбу, и несомненно ощущение, что отступать некуда. Начавшись ернической выходкой — знаком неслияния,— одиссея его завершается сознанием, что «я сам со всей своей жизнью втянут в шутку, гораздо более всеохватную... и совершенно неподвластную», поскольку «шутит» тот третейский ареопаг, который чуть ниже назван точным именем — история. Это история как целое, а не кто-то из зловещих ее персонажей вышучивает представления, будто возможно освободиться от ее норм. От ее законов, которые лишь наивному воображению могут показаться разумными, подразумевая разум поучительный, серьезный и взыскующий справедливости.

Романтики, тянувшиеся к «историческому рулю»,— тогда у нас человек «не окажется ни *вне* истории, ни *под пятой* истории, а будет вершить и творить ее»,— кончили свой недолгий путь врагами народа или, не вынеся травли, наложили на себя руки. А у тех, кого влекло находиться именно вне истории, она со своим неискоренимым пристрастием к шуткам пробудила особенно обостренное ощущение, что все они находятся под пятой. И оставила им лишь опустошенность, да еще озлобленность от бессилия.

Однажды Кундера заметил, что конкретные исторические обстоятельства занимают его лишь в той мере, в какой за ними видна экзистенциальная ситуация, обладающая универсальностью для всех. Вероятно, это в самом деле так, но трудно — и нужно ли? — избавиться от чувства, что само его восприятие истории как навязанной каждому глумливой шутки выросло из опыта, такого знакомого пережившим эпоху «реального социализма». Мы знаем, что это такое — власть коллективного тела и вина за инаковость. Мы на себе испытали этот зловещий юмор истории, превращающей инаковость в синоним тождества.

Оттого Кундера и вызывает у нас ассоциации, вряд ли до конца понятные его западным критикам. Они пишут о философской комедии повторяемости, которую воссоздает Кундера, заставляя своих персонажей при кажущейся полярности дублировать друг друга на шутовском карнавале жизни, о его смехе, опрокинувшем сугубо условную систему разграничений добра и зла. Во всем этом много верного. Но верного отвлеченно — как математическая выкладка.

А нам дороже живая реальность, сразу угадываемая за формулами, если смотреть не с позиции стороннего наблюдателя, но изнутри. И та же сцена исключения Людвика из университета обладает для нас смыслом, не сводимым к теоретическим рассуждениям о случайностях, проявляющих в себе закономерность отчетливее, чем вещи, возникающие логично. И когда в «Невыносимой легкости бытия» [1] героиня, вспоминая свои студенческие годы, заново переживает ужас, охватывавший ее при виде демонстрации,— люди, вскидывающие руки и выкрикивающие в унисон одинаковые слова, для нее зримое воплощение «самого

[1] «ИЛ», 1992, № 5-6.

основного и всеобъемлющего зла», от которого она пыталась скрыться, запершись в туалете, пока активисты прочесывали здание общежития,— над этой страницей нас вряд ли повлечет теоретизировать о метаморфозах карнавальной стихии, выливающейся в фарс вненародного одобрения. Картины совсем близкого прошлого слишком неотвязны. И слишком тяжелы.

* * *

Тяжесть — воспоминаний, опыта, самой реальности — категория из числа исходных для искусства Кундеры и теснейшим образом увязанная со второй, антиномичной категорией: легкость, травмирующая эфемерность всех человеческих побуждений. В столкновении двух этих понятий рождается сюжет романа, где одна из названных категорий вынесена в заглавие.

Там в самом начале, словно это не роман, а философский трактат, заявлено, что «противоположность «тяжесть» — «легкость» есть самая загадочная и самая многозначительная из всех противоположностей». И тяжесть сразу же обозначается как сокрушающее бремя. Она подобна вечному возвращению к одним и тем же безвыходным ситуациям, которые, повторяясь и травестируя саму себя, создает история и при этом заставляет человека взваливать на себя груз ответственности. Хотя за что он, собственно, может отвечать, если история — просто гнусная шутка?

Не предпочтительнее ли та легкость, которая своим девизом избирает немецкую поговорку «единожды — все равно что никогда»? И, восприняв жизнь как спектакль с первой репетиции, как набросок, не подлежащий переделке, приверженец этой легкости избавляется от томящего чувства вины за то, что набросок оказался нелепым, за то, что спектакль ведет к явно печальной развязке, а в существовании, не отягченном ответственностью, присутствует навязчивый элемент абсурда.

Сабина — та героиня, которая пряталась в туалете, чтобы избежать принудительного участия в демонстрации,— изобретает особый способ противодействия тяжести и даже придумывает ему название: «золотой горн предательства». Она предает родителей, и мужа, и любовь, и — после оккупации — родину, предает без колебаний, чуть ли не с энтузиазмом, ведь для нее каждый виток предательства заряжен возбуждением, словно за разрывом непременно откроется новая дорога. Это примерно та же логика, которая в «Шутке» движет Людвиком, ищущим неслияния с «коллективным телом». Но в конце дороги — пустота, и драма Сабины оказывается драмой не тяжести, но легкости. На нее «наваливалась не тяжесть, а невыносимая легкость бытия».

С Томашем, главным героем, происходит то же самое, пусть в решающую минуту он не предал. Во всяком случае, не предал самого себя, напечатавшего в краткосрочную Пражскую весну рассуждение об Эдипе. Требовали отречься от этой публикации, но он не уступил.

Там, в его статье, ход мысли был примерно такой: Эдип провинился по неведению, но он не счел неведение извиняющим его вину и, преследуемый страшной правдой, выколол себе глаза. Почему же коммунисты, создавшие преступный режим, не считают себя ответственными за его преступления? Признать ли оправданием, что они не знали (допуская, что действительно не знали) о преступности этого режима? Вправе ли они защищать безгрешность своей души ссылками на неосведомленность, на чистоту своей тогдашней веры?

У нас через три года после романа Кундеры — и через двадцать после того, как с этих сюжетов ненадолго сняла табу Пражская весна,— бурно обсуждались те же самые материи, и фильм Т. Абуладзе «Покаяние» стал восприниматься как знак эпохи. Однако мысль чешского прозаика развивается в совсем другом направлении.

Что заставило Томаша, человека глубоко аполитичного, написать свою статью, уж не проснувшееся ли в ту бурную весну чувство, которое передает отрывок из последнего бетховенского квартета с его доминирующей мелодией долженствования? Но ведь Томаш с юности подвергал сомнению принцип «лишь так, а не иначе». История его жизни кажется Томашу, и не без причины, историей случайностей: все могло быть именно иначе, ибо нет никакой обязательности в его поступках, считать ли их героическими или конформистскими. Ее нет по очень прозрачной причине: как и Сабина, Томаш старается избежать тяжести. Внутренний императив настойчиво склоняет его к бунту, но не против запятнавшей себя власти, даже не против скуки общепринятого, а против вовлеченности в историю и против самих долженствований — какими бы они ни были.

Свое размышление об Эдипе он писал, как бы доказывая собственную чужеродность «коллективному телу», чья голова была занята исключительно выяснением не самых существенных подробностей: знали или не знали? А когда требовали каяться, отказался, но не из принципиальности, а поскольку в той ситуации, слишком многих надломившей, малодушие сделалось нормой. Даже не струсившие жаждали подтверждений, что «коллективным телом» ныне управляет трусость,— иначе «их мужество стало бы обычным и напрасным усилием».

Когда, превратившись из-за своего упрямства в парию, Томаш столкнется с сохранившими мужество, его поведение предсказуемо — снова отказ, хотя все *знали*, ждали, что уж он-то наверняка подпишет петицию, обличающую правовой произвол. Но по всему своему существу он не может оказаться с теми, для кого история — не набросок, а гото-

вая картина с четко обозначенной расстановкой сил: вот агнцы, вот козлища. Для Томаша «история столь же легка, как и отдельная человеческая жизнь, невыносимо легка, легка, как пух, как вздымающаяся пыль, как то, чего завтра уже и в помине не будет». Во всяком случае, он годами воспитывал в себе именно такое к ней отношение.

Возможно, сам он не отдает себе отчета в том, что обретенная им легкость — только парадоксальное следствие чрезмерной, давящей тяжести, какой для каждого в его стране обернулась реальная история. Но Кундера не оставит читателю никаких сомнений на этот счет. Та тяжесть истории, с какой не шли в сравнение «все тонны стали русских танков»,— по сути, главный сюжет его романов, где конечные парадоксы всегда предопределены историей, «безличной, неподконтрольной, непредвидимой, непостижимой и неотвязной», той, которая заставляет воспринимать как идиллию времена, когда «герой, как у Джойса, был принужден сражаться лишь с чудищами, обретающимися в его душе».

Навязчивое присутствие такой истории у Кундеры выделено частностями, которые не попадут в учебники, но о характере происходящего говорят выразительнее кульминаций. Хроника событий оставлена за кадром, а в кадре — сдавленный, прерывающийся голос Дубчека, вернувшегося с московских «переговоров», и пустые улицы оккупированной Праги: все сидят у приемников, удостоверяясь в непоправимости случившегося. Двое мальчишек на пустыре закапывают в землю живую ворону, чтобы потом добить ее камнями: мимолетная сценка, сразу дающая почувствовать, какую атмосферу создала «нормализация». Когда подобное происходит каждый день, может быть, и вправду «гораздо важнее вырыть из земли закопанную ворону, чем посылать петицию президенту».

Вот что стоит за тягой к легкости, неискоренимой у Сабины, у Томаша: нежелание участвовать в этой обыденности. «Коллективное тело» предстает как знак сплошного сходства, когда вычленяется лишь «одна миллионная доля непохожего», и чем категоричнее диктат коллективизма, тем драгоценнее самый слабый проблеск индивидуальности. Взгляд, естественный для того, кому колонны демонстрации предстали самым зримым проявлением зла.

Об эротических сценах, обычных у Кундеры, западная критика пишет, что своей однотипностью они должны передать присущее писателю чувство бессмысленной повторяемости бытия. Но Томаш одержим не женщинами, а надеждой хотя бы в одной из них найти что-то нешаблонное, невообразимое. И мотивация тут касается скорее не эроса, а мирочувствования. Все тот же поиск неслияния и непохожести, для которого в окружающем мире оставлена лишь сфера интимного существования.

В общественной сфере власть «коллективного тела» неоспорима. Есть у Кундеры несколько страниц, на которых описано вторжение,— резко необычных на фоне всего сказанного о трагическом финале Пражской весны. Кому-то эти страницы покажутся шокирующими: ни обличений, ни возмущений, одно лишь «хмельное торжество ненависти», ставшей — еще один парадокс — мимолетным праздником жизни для подвергшихся насилию. Незабываемое время, когда всеми овладела эйфория сплоченности и кристальной ясности. Юноши, с бешеной скоростью проносящиеся на мотоциклах мимо бронеколонн, размахивая национальными флагами. Девушки в мини-юбках, целующиеся с первым встречным на глазах изголодавшихся, замордованных советских солдат. Фотосъемки прямо под дулами. И море плакатов — издевательских, оскорбляющих...

У Кундеры вся логика романа устанавливает прямую связь между подобными вспышками коллективистского духа и той закопанной живьем вороной на пустыре. Редактор журнала, закрытого после вторжения, с гордостью показывает Томашу последний номер, где перерисованный с известного нашего плаката солдат требовательно протягивает руку, вопрошая: «Ты подписал две тысячи слов?» А Томаш думает, что по существу ничего не изменила замена этой вызывающей надписью изначального текста, который звал в ряды Красной армии. Формулировка другая, но пафос один и тот же — пафос угрозы любому, кто хочет сохранить независимость. Кто в истории видит не композицию с твердо и навечно расставленными акцентами, а «шутку», основывающуюся и на том, что акценты взаимозаменяемы. Кто миллионную долю нешаблонности предпочтет пусть самому прогрессивному, но единообразию.

Уже в эмиграции Сабина, поддавшись уговорам, отправится на собрание чешского землячества, где на нее сразу повеет нетерпимостью, памятной со студенческих лет. Как привычны эти схемы: значение имеет только политическое лицо гражданина, и те, кто не боролись с режимом открыто, повинны в новой диктатуре, а не согласные с нынешней эмиграцией коллаборанты и шкурники. В точности как свергнутый Пражской весной коммунистический правитель Новотный, оратор на этом собрании тоже целит в собеседников назидающим пальцем и не ведает сомнений в абсолютной истинности каждого своего слова.

Сабина твердит про себя: «Она не желает и не будет стоять в строю! Она отказывается стоять в строю — все время с одними и теми же людьми, с одними и теми же речами!»

Понятен дальнейший ход ее мыслей: нет, лучше легкость, не предполагающая ни поступков по долгу, ни выбора между правыми и левыми, раз за него приходится платить причастностью к «коллективному телу». Лучше культивируемое отчуждение и от истории,

и от окружающих, абсолютная свобода от бремени. Хотя и она невыносима.

История Сабины завершается внешне благополучно — переселением в Калифорнию, которую она любит. Правда, лишь поверхностно, без понимания этого малознакомого ей мира. Отчего-то Сабину страшит мысль, что ее похоронят в американской земле. Она просит сжечь тело и развеять пепел — смерть под знаком легкости.

У Томаша жизнь складывается куда более сурово. Этого талантливого хирурга ждет изгнание из клиники, потом и из Праги, запрет на профессию, совсем непрестижная работа в сельском кооперативе и гибель в автокатастрофе. Рядовая в своей жестокости судьба тех, кто решился выразить несогласие с режимом.

По видимости, пути двух центральных героев Кундеры расходятся все дальше, но, если присмотреться, идут параллельно, потому что оба экспериментируют с легкостью, той «сладкой легкостью бытия», которая оборачивается непосильной «метафизической тяжестью», а нет атлетов, способных удержать эту тяжесть на плечах.

Кстати, «благополучный» вариант, который выбрала Сабина, был открыт и Томашу. Но, прожив несколько месяцев в Швейцарии, он вернулся на родину. И, пока добирался по заблокированным танками дорогам домой, ясно понял, что произошла очередная случайность: никаких «лишь так, а не иначе», можно было бы и остаться в Цюрихе, но это не переменило бы судьбы. В его рассуждении нет фатализма. Есть только понимание, что экзистенциальный выбор уже сделан, а раз так, внешние обстоятельства в общем-то эфемерны.

Они эфемерны уже оттого, что и эмиграция, и положение постороннего, неучаствующего, которое предпочел Томаш, возвращаясь в оккупированную страну, оказываются просто разными формами бегства от мира, напоминающего концлагерь. Эта частая у Кундеры метафора подразумевает не только жестокость, насилие, политическую несвободу. Подразумевает она прежде всего «полное уничтожение личной жизни», той самой непохожести, которая подавлена общей для всех необходимостью, сросшись с историей, как улитка со своей раковиной, волочь на себе груз ее абсурдности.

Однажды Кундера заметил, что давняя человеческая мечта сделаться единой семьей близка к осуществлению, но лишь в том смысле, что теперь «свободы от единства нет ни для кого и нигде». Над всеми висит угроза гибели из-за каких-нибудь локальных конфликтов, способных в мгновение ока приобрести мировой масштаб, как было в августе 1968 года, и никому не увернуться от давления истории — неподконтрольной и неотвязной. Насильственная сближенность, существование «бок о бок постоянно, денно и нощно»,— и вправду аналог концлагеря, причем он «не что-то исключительное, вызывающее удивление, напротив — это нечто данное, основное».

Тень Кафки витает над этим философским построением, как и над всем, что написано Кундерой. Однако дело тут не в одних только литературных влияниях. Воссозданная у Кундеры действительность напоминает фантазии «Процесса» и «Замка» поминутно, но ведь она воссоздана едва ли не фактографически. Пусть это фактография не главных событий, а частностей, зато таких, которыми главное высвечено до конца, до самого дна. Другой писатель показывал бы увольнения с работы, аресты, процессы, а Кундере достаточно упомянуть об организованной властями кампании по истреблению бродячих собак и голубей, об ее полном успехе. Сразу становится ясен конечный результат совсем недавнего «хмельного торжества ненависти». И зримо выступает состояние мира, в котором герои Кундеры пытаются достичь невозможного, а если и возможного, то невыносимого — легкости бытия.

С этой легкостью немедленно возникает ощущение полуреальности существования, когда «движения столь же свободны, сколь и бессмысленны». Любое неслияние, любая уникальность достижимы только как преодоление всеобщей связанности историей, но, даже допустив, что такое преодоление возможно, оно предстает лишь чистой случайностью, чем-то мимолетным, невесомым и несущественным. Конечный парадокс в том, что тяжесть выступает как мучительное бремя, но и легкость вознаграждает лишь чувством пустоты. Вот какой смысл скрыт за важнейшим для Кундеры тезисом о «категорическом согласии с бытием», которое всем без исключения навязывает сегодняшний мир, дискредитируя одно за другим каждое проявление несогласия. Но согласие с бытием, пусть вынужденное, означает кич. И выбор есть только один: между пустотой и кичем.

Само это слово произнесено в романе Кундеры под самый конец, но оно ключевое изначально. Обозначается им, конечно, не тривиальное искусство, а нечто намного большее — тип мировосприятия, характер поведения, некая общественная психология. Австрийский писатель Герман Брох, придавший понятию этот смысл, считал кич порождением либерализма прошлого века, умиленного собственной прогрессивностью.

Кундера пошел дальше. Для него кич — это овладевший массами идеал, который «исключает из своего поля зрения все, что в человеческом существовании по сути своей неприемлемо», то есть любую небанальность, сомнение, иронию. Ужас Сабины перед первомайским шествием вызван не тем, что оно знаменует всеобщую веру в коммунизм, а самой праздничностью происходящего — лица озарены улыбками, песни подхватываются и славят не идеологию, а саму жизнь, соглашаясь ее принять, пусть в форме, пред-

полагающей обязательность красных знамен и трескучих лозунгов. Это тоталитарный кич, исторгающий из жизни все, что не соответствует требованиям коллективизма, оптимизма, конформизма, и даже, например, упоминания о фекалиях, поскольку реальность, пропущенная через систему понятий такого кича, должна быть стопроцентно прекрасной.

Но тоталитарное общество лишь придает кичу специфическое уродство, а не присваивает одному себе подобное отношение к миру, поскольку кич универсален. В Швейцарии судьба сведет Сабину с неким Францем, западным интеллектуалом из тех, кто грезят о Великом Походе «к братству, к равенству, к справедливости, к счастью», словом, из левых. Он обожает ходить на митинги, этот Франц, ему просто необходимо чего-то требовать, против чего-то протестовать, и непременно в толпе, избавляясь от чувства, что жизнь среди книг — ненастоящая. Тот демократический кич, приверженность которому Франц оплатил жизнью, хотя и по чистой случайности, обладает удивительным свойством подчинять любое событие идее священности социализма: разумеется, с человеческим обликом. Репрессии в коммунистических странах отвратительны, однако недопустимо, чтобы они ставили под сомнение коммунистический идеал, потому что этот идеал стараются дискредитировать враги Великого Похода,— типичная логика кича.

Сабина для Франца притягательна тем, что пришла из страны, где тайно распространяют листовки и устраивают подпольные выставки; Сабина для него олицетворяет «масштабность риска, мужество и опасность смерти» — все то, что у женевского профессора вызывает ностальгию пополам с завистью. Она как бы знак другой, влекущей его к себе реальности. Франц не в состоянии понять, что Сабину он только отталкивает как раз неискоренимым своим стремлением за индивидуальностью видеть знаки и символы.

И причина не только в том, что эти знаки — революция, социализм — для изведавших практику обладают совершенно другим содержанием, чем для западных приверженцев Великого Похода. Главная причина в сопротивлении Сабины, как и Томаша, самой идее знака, причем упрощенного, не допускающего семантических оттенков, которые кич — неважно, тоталитарный ли, демократический или любой иной — отвергает в принципе. Категорическое согласие с бытием влечет за собой и категоричность, безукоризненную простоту символики добра, разума, этической правды, с одной стороны, зла, иррациональности, бесчестья — с другой. Оно не признает ни компромиссов, ни полутонов, это чувство, изливающееся в симфонии кича. Диссонансы, хотя бы чуть слышные, им исключаются.

Легкость — кажется, единственный непредусмотренный диссонанс в этой предельно жесткой партитуре, в которой предполагается синхронное слияние инструментов. И герои Кундеры ухватываются за проблематичную возможность неслияния, но только чтобы убедиться, что их уделом станет пустота, та метафизическая пустота, которой не вынесет никто, даже Атлант, державший свод небесный. Круг замыкается, и судьбы персонажей Кундеры словно иллюстрируют афоризм, который можно было бы поставить эпиграфом к любой его книге: «Роман — не вероисповедание автора, а исследование того, что есть человеческая жизнь в западне, в которую претворился мир».

* * *

Сколько бы ни повторял Кундера, что литература не имеет ничего общего с историческими иллюстрациями, и проблематика, и художественная оптика этого писателя предопределены реальностями истории, в которой были Пражская весна и все последующее. Другое дело, что эти реальности осмыслены у него в особой системе категорий, подчас шокирующих своей нестереотипностью. Тем, кто привык воспринимать окружающее в двуцветной гамме, четко выделяя полюса демократичности и реакционности, прогресса и торможения, блага и зла — оппозиции можно добавлять до бесконечности,— взгляд Кундеры неизбежно покажется релятивистским. Или же неуважительным по отношению к сопротивлявшимся тоталитарному насилию. Или сверх меры мрачным.

Не станем, однако, торопиться с такими выводами. Помимо всего остального, кич, в понимании Кундеры, предполагает осознанное, а чаще неосознанное желание «высказать именно то, что всем хочется услышать». Высказанное им самим слушать непросто, во всяком случае, неутешительно. Но, может быть, необходимо?

А что касается мрачности, на эти упреки косвенно ответил он сам, защищая от них своего любимого Кафку. «Говорилось, что он не оставляет никакой надежды. Да, надежд он не оставляет. Но оставляет другое. Даже в тех отрицающих саму возможность жизни ситуациях, которые он воссоздавал, есть какая-то странная, завораживающая красота. И она — последняя победа человека, которому больше не на что надеяться. Красота искусства: ослепительная и нежданная вспышка сказанного в самый первый раз».

Б. НОСИК

НАБОКОВ-ПЕРЕВОДЧИК И ПЕРЕВОДЧИКИ НАБОКОВА

«Вопрос же — для кого, собственно, «Лолита» переводится,— писал Набоков в грустном и прекрасном постскриптуме к роману,— относится к области метафизики и юмора. Мне трудно представить себе режим, либеральный ли или тоталитарный, в чопорной моей отчизне, при котором цензура пропустила бы «Лолиту».

(С приятным удивлением можно отметить, что не всякий пессимистический прогноз сбывается, даже в отношении нашей родины: прошло всего два десятилетия, и многотысячные тиражи недорогого издания «Лолиты» наводнили Россию...)

Для самого Набокова это возвращение к русской прозе, причем в одном из самых сложных жанров — в самопереводе,— было и настоящим событием, и новым нелегким испытанием. Приступая к переводу «Лолиты», Набоков задумывал «руссизацию» сразу нескольких своих американских романов как «завершение круга своей творческой жизни, а вернее начала новой ее спирали». Однако перевод «Лолиты» явился, по существу, последним русским его трудом. Этот перевод стоил ему двух лет напряженной работы. Трудности возникли огромные, и не только оттого, что автоперевод, как не раз указывали лингвисты и нейропсихологи, представляет особую трудность, разрушая в сознании двуязычного человека надежные перегородки между языками, оберегающие психику писателя. Дело было еще и в том, что современный американский язык и американские жаргоны требовали от переводчика знания соответствующего русского языка и жаргонов более или менее современных. Дело было и в том, что если даже многие слова, обозначающие американские реалии, и имели в русском языке соответствующие обозначения, то Набоков их знать не мог. Дело было и в том, что лаконичные английские обороты не переводились ни лаконично, ни достаточно. Психолингвисты говорят, что равное знание двух языков мешает двуязычному человеку переводить. В результате языковое равновесие нарушается. Нечто в этом роде переживает (уже как болезнь) писатель Вадим Вадимович, автобиографический герой последнего дописанного романа Набокова («Взгляни на арлекинов!»). После признания, что его «мутит» от «дребезжания» его «ржавых русских струн», Набоков дает удивительное описание оголенного сада, в который превратился его «дивный» язык («все, что есть у меня, мой язык»): «Увы, тот «дивный русский язык», который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку». Однако после этого поэтического полупризнания Набоков ищет для своего перевода полуутешения, полуоправдания: «Утешаюсь, во-первых, тем, что в неуклюжести предлагаемого перевода повинен не только отвыкнувший от родной речи переводчик, но и дух языка, на который перевод делается. За полгода работы над русской «Лолитой» я не только убедился в пропаже многих личных безделушек и невосстановимых языковых навыков и сокровищ, но пришел и к некоторым общим заключениям по поводу взаимной непереводимости двух изумительных языков».

Дальше Набоков дает удивительное сравнение русского и английского языков, еще один художественный образ и еще одно полупризнание в неудаче (имеем ли мы дело с неудачей — другой вопрос, ведь набоковские предисловия и послесловия имеют целью не раскрытие тайн, а скорее их сокрытие).

«Телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, все нежно-человеческое (как ни странно!), а также все мужицкое, грубое, сочно-похабное выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски; но столь свойственные английскому тонкие недоговоренности, поэзия мысли, мгновенная перекличка между отвлеченнейшими понятиями, роение односложных эпитетов — все это, а также все относящееся к технике, модам, спорту, естественным наукам и противоестественным страстям — становится по-русски топорным, многословным и часто отвратительным в смысле стиля и ритма».

Дальше следует историческое обоснование этого, увы, очень интересного и все же сугубо личного опыта. Совершенно уверен, если бы Митя учился не в Сент-Джеймсе, а в московской спецшколе, в Московском университете, а не в Гарвардском, и не в сороковые-пятидесятые, а в шестидесятые годы (когда переводилась «Лолита»), если бы русский стиль Набокова сложился не в двадцатые, а позже, то и трудности были бы другие, так же как и теоретические наблюдения над различием языков. Но дочитаем до конца: «Эта невязка отражает основную разницу в историческом плане между зеленым русским литературным языком и зрелым, как лопающаяся по швам смоква, языком английским: между гениальным, но еще недостаточно образованным, а иногда довольно безвкусным юношей и маститым гением, соединяющим в себе запасы пестрого знания с полной свободой духа. Свобода духа! Все дыхание человечества в этом сочетании слова».

Не вступая в спор о свободе духа (может, она все же бывает у людей, а не у языков и народов), нельзя не признать, что у языков есть различия и есть труднопреодолимые трудности у переводчиков (у всех общие и у каждого свои). Переводчику на зрелые, как смоква, английский и французский до смешного часто не хватает языковых возможностей для перевода драгоценнейших перлов русского текста — в любой сфере «недоговоренностей отвлеченнейших понятий», «противоестественных страстей». Именно знакомство с этими несовершенными переводами и привело Набокова к его догмам и к запретам на художественный перевод, которыми он сам, слава Богу, с великолепной непоследовательностью пренебрег, переводя «Лолиту». Перевод ее выполнен в великолепной русской традиции перевода (может, чуть менее раскованно, зато и более мастеровито, чем «Алиса (то бишь, Аня) в Стране Чудес»). Передавая смешное и пошлое, Набоков ищет смешные эквиваленты и пошлые сочетания, не надеясь, что читатель полезет в оксфордский словарь. Правда, по временам он как бы не доверяет точности русского юмора и восприимчивости русского читателя — отсюда и некоторое «многословие» (в котором он сам признается). Заглянем в начало второй части романа, где Набоков приводит заманчиво-пейзажные названия отелей, набившие страннику оскомину, но еще приносящие доход владельцу — всякие «Дворы» и «Подворья», «Горные дали», «Лесные дали», «Сосновые дали». Набоков дает в русском переводе пошловатые рифмованные — «Закаты», «Перекаты», «Чудодворы», «Красноборы», «Красногоры», «Просторы», «Зеленые Десятины», «Мотели-Мотыльки». (Конечно, живи он в то время в России, горисполкомовские фантазии эпохи оттепельного переименования «продмагов» и «промтоваров» снабдили бы его еще более пошлым коммунхозовским набором, но, увы, «как жаль, что вас не было с нами». Или — слава Богу, что вы уцелели. Так или иначе, что-то незаметно, чтоб Набоков стремился к «буквальному» переводу. Мы могли бы с вами назвать наугад несколько переводчиков, у которых не возникло бы здесь никаких затруднений при переводе. Ну, скажем, В. Аксенова, В. Ерофеева, Т. Толстую. Увы, переводом чаще занимаются не они. Зато берутся за перевод и набоковеды, уютно вспоминающие, что покойный классик вообще завещал переводить лишь минимум, так что дай им волю, они и вовсе оставили бы все по-английски; скажем, «Хилл-Крест Кортс», «Пайн-Вью Кортс», «Маунтин-Вью Кортс»... Смешно? Нет, конечно. Зато научно обоснованно. Во всяком случае, не остается без обоснования ваше неуменье перевести на родной язык. Сам Набоков, увы, тоже оставил в «Лолите» несколько непереведенных английских слов, которые как бы призваны сообщить тексту «кулёр локаль» (которого там и без того предостаточно). Ну, скажем, оставил Набоков английское «брекфаст» заместо простоватого, но такого милого русского «завтрака» (у нас ведь и сегодня «кормят завтраками»). В «Других берегах» это, может, было оправданно: Набоковы завтракали не как все, а как тогдашние англичане (мазали на хлеб

какую-то там прозрачную патоку). Слово так понравилось Набокову, что он употребляет его и в переводе «Лолиты»: Гумберт Гумберт (который вовсе даже не англоман, а у французов, кстати, существует свое очень милое сокращение «пти-дэж») в переводе тоже «брекфастает» («фастать», кстати, в наших диалектах — «хвастать»), и мне кажется, это пример не слишком удачного обогащения языка (и дурной пример для набоковедов-буквалистов). А теперь заглянем в описание тех же самых отелей, где реклама предлагает «шашлык на воздухе» и где при этом в воображении Гумберта безотказно возникают дурно пахнущие подростки (старшеклассники, школьники) в майках-безрукавках, которые будут прижиматься разгоряченной щекой к щечке Лолиты. Теоретик-«буквалист» Набоков с большой свободой пишет в русском переводе про «ночные пикники», «...что у меня в уме вызывало только мерзкие представления о зловонных гимназистах в майках и о чьей-то красной от костра щеке, льнувшей к ее щеке...» Конечно, переводить тут было нелегко. Ревнивое воспоминание Гумберта о бойскауте, лишившем Лолиту невинности, потребовало намека на атмосферу туристской стоянки. Пользуясь своим «авторским правом», Набоков заменяет ужин и шашлык пикником и костром (не при отеле же костер, а в бойскаутском лагере, в турпоходе). Пропала в переводе и эта щека, которая тлеет, как головешка под золой, щека, которая в английском оригинале прижимается к щечке Лолиты, а не льнет. Далеко уйдя от английского текста, всех проблем переводчик все равно не решил, ибо вовсе уж не годятся «зловонные гимназисты» для нынешнего русского читателя — в наши шестидесятые слово это годилось лишь для обозначения давнего прошлого (вроде слова «акцизный»). Конечно, они воняют потом и половым созреванием, эти мальчишки, но при переводе того же английского слова Набоков называет самого Гумберта «дурно пахнущим». Есть еще более грубое, однако довольно точное слово «воняющий» — но все равно тут не гимназист, а мальчишка, подросток, школьник (наконец, есть почти запретное для эмигранта, ибо «советское», но вполне русское слово, старшеклассник). Ну и нынешние «тишёртки», которые у нас стали появляться позднее,— они, конечно же, майки, но майки с короткими рукавами, ибо нормальные майки не обтягивают так противно (для Гумберта) молодые мускулы. По поводу тех же отелей слово «шик», которое Набоков дарит (его нет в английской фразе) переводной Лолите в качестве школьного словечка, увы, не годится в этом качестве, есть куча других, так что навыки тут переводчика не спасают.

Иногда Набоков начинает объяснять русскому читателю то, что, ему кажется, он без объяснений не поймет. Например, в описание гостиниц, «где озадаченные его акцентом хотели выяснить фамилию его покойной жены и девичью фамилию покойной матери» (вот и все, что есть в оригинале!), Набоков вводит для понимания этого неслыханного в Советах расизма «расистского пошиба дирекцию», которая «хотела непременно знать»... Боюсь, что здесь ни «многословие», ни «топорность» русского языка ни при чем — виной лишь утрата контакта с далеким и загадочным читателем. Ну, а еще чаще, конечно, автором овладевает соблазн писать русский роман заново (простой переводчик «писать» не имеет права). Скажем, там, где Гумберт в оригинале был попросту «вскоре разочарован», «разочаровался», в переводе прекрасное набоковское «Действительность меня скоро расхолодила». Вряд ли это буквальный или даже точный перевод — это набоковская проза, как раз то, что так соблазнило нас в русской «Лолите» тогда, в шестидесятые, когда первые смельчаки провезли этот перевод в Россию. Язык перевода был щедрым, и там, где на американца автор мог просто махнуть рукой, как на обладающего десятью словами студента в аудитории Корнелля, то русскому читателю переводчик иногда заговорщицки протягивал руку. Так что если в английском было «А ты помнишь, Миранда», то в русском: «А помнишь ли, помнишь, Миранда, как говорится в известной элегии...» Конечно, для нас, в шестидесятые, это была другая, еще не читанная нами проза, и я помню, как многие из нас, почти молодых переводчиков, учившихся переводить у почтенных мэтров из Первого переводческого коллектива, приняли ее за новое слово в переводе, за совсем другой перевод. Собственные полупризнания Набокова в «Постскриптуме» мы приняли за стопроцентную мистификацию: ничего себе неудача, всем бы нам такие! Переменилось ли мое мнение за тридцать лет? Отчасти. Я думаю сегодня, что это прекрасный, но весьма вольный, совершенно авторский (автор все может себе позволить) перевод. И несмотря на истинное пиршество, предложенное нам гениальным автором, мне как переводчику

в русском тексте не хватает многого из того, что было в английской «Лолите» и потерю чего автор-переводчик предлагает списать на бедность родного языка, высказываясь с такой безнадежностью о «взаимной непереводимости двух изумительных языков».

С другим романом все началось очень романтично. Молодой набокофил, выпускник Московского университета, улетал в эмиграцию. В тощем эмигрантском багаже он увозил рукопись перевода набоковского «Пнина» [1]. Ему повезло в заокеанских далях — он нашел преподавательскую работу, был обласкан семьей покойного Набокова, а также набоковедом-издателем Карлом Проффером и сделал еще несколько вариантов перевода под руководством вдовы писателя. Книга вышла в издательстве Профферов «Ардис», и на титуле было обозначено, что перевод сделан Геннадием Барабтарло при участии Веры Набоковой.

Конечно, в переводе встречались вполне набоковские обороты, слова и словечки, можно было даже угадать, как это все смешно и забавно в оригинале, но мне, как человеку, читавшему английского «Пнина», в русском не хватало слишком многого. Общий смысл книги был передан, но все в ней было не так трогательно, не так изящно и главное — не так смешно, как в английском. Пропали изящество прозы, смешные названия и имена (нет даже попытки их перевести — смешно и англоподобно, германоподобно), напрочь исчезла ужасно смешная в оригинале английская речь профессора Пнина, а также смешная речь профессора Гагена. Ритм прозы стал неуклюж и «спотыклив» — может, из-за многих правок, из-за восьми вариантов перевода... Чувствуя все же, что многое пропало в его одобренном и «канонизированном» (на все времена) переводе, переводчик написал в своем послесловии о честной попытке дать «буквальный» перевод (что это все-таки должно означать, когда речь идет о художественной прозе?). Нет возможности привести здесь все потери этого перевода. Можно сказать для примера о смешной (много раз оговоренной в тексте Набоковым) ломаной английской речи Пнина. Переводчик говорит в своем послесловии, что он боялся сделать речь Пнина «громоздкой» и «неоправданно комичной» (почему неоправданно?) и потому отбросил комизм вообще (а с ним, конечно, и смысл приема). Переводчик объясняет нам, что в русском тексте он должен был сохранить «безупречную» и «правильную» русскую речь Пнина. Все это неубедительно — Пнин говорит в романе не по-русски, а на ломаном английском, так что надо не искать способов для передачи такой речи. И что значит вообще «безупречная» и «правильная» речь эмигранта, насыщенная в любой стране плохо переваренными иностранными словами (тем более речь этого «лингвиста поневоле»). Перевод художественного произведения — процесс осмысленный и творческий, так что знание даже «всего Набокова» мало чем может помочь при переводе. И специальный «Набоковский англо-русский словарь» (есть и такой) не помогает. Когда «длинноногая» Джоун Клементс в длинном утреннем халате спешит к телефону, переводчик делает ее «долголягой». Полагаю все же, что образцом послужил «многолягий Нижинский» из русской «Лолиты». Нижинский снят в прыжке, и ухищрение современной фотографии дает ему сразу много-много ног. А может, и много-много ляжек, ибо фотография эта висит в подвале пожилого джентльмена, известного своими гомосексуальными пристрастиями. Но каков смысл «долголягости» там, где нужно подчеркнуть лишь широкий шаг этой обаятельной и вполне гетеросексуальной женщины? Ну, а для чего тащить в новый перевод такое необязательное новообразование, как «брекфаст» (бедный Пнин тоже «брекфастает»)? А главное — почему ради «буквального» перевода, который еще никому никогда не удавался, надо жертвовать удивительными ритмами набоковской прозы? Да разве сам Набоков жертвовал ими в своем переводе «Лолиты»? Прислушайтесь, бога ради: «Минуту спустя я уже обменивался и с ней и с ним прощальными рукопожатиями на улице, на крутой улице, и все вертелось, летело перед приближающимся белым ливнем, и фургон с матрацем из Филадельфии самоуверенно катился вниз к опустевшему дому, и пыль бежала и вилась по той самой тротуарной плите, где Шарлотта, когда для меня приподняли плед, оказалась лежащим комочком, с совершенно нетронутыми глазами, с еще мокрыми черными ресницами, слипшимися, как твои, Лолита!» Здесь, видимо, невозможно было сохранить ритм четырех энергичных английских глаголов, однако Набоков сделал все, чтоб упоительный ритм прозы сохранить. Разве тут до «буквальности», до «буквализма»? Да и какая же в них, помилуйте, точность?

[1] «ИЛ», 1989, № 2.

Короче говоря, я нашел, что русский текст «Пнина» был неуклюж, «спотыклив», и мне захотелось немедленно сесть за новый перевод. При тогдашних надеждах на издание (или при сопоставлении платы за перевод и платы за кило мяса, за такси или авиабилет) это было такое же «мероприятие из области метафизики», такая же «прихоть библиофила», как и собственный набоковский перевод «Лолиты». А потом, когда московское издательство спросило меня, что бы я хотел перевести из Набокова, я ответил, что, конечно, «Пнина». Уже перевожу. Позднее до меня дошло, что у издательства были из-за этого какие-то стычки — существовавший перевод был уже кем-то канонизирован, он был перевод на все времена. Так, словно бывают переводы на все времена. Разве переводы не нуждаются время от времени в «переводе»? Вот и сам Набоков пишет в 1975 году Глебу Струве, что решил вместе с сыном сделать новые переводы старых рассказов — «Пассажира» и «Возвращение Чорба», объясняя, что прежние устарели потому, что «время стоит на месте, а художественная интерпретация на месте не стоит». Вот и я тоже сделал новый перевод. Когда же я сдал его в издательство, на меня стали давить набоковцы-составители, которые знали, что переводить надо «буквально», то есть «честно», то есть подстрочно, а лучше вообще поменьше переводить с иностранного — умный поймет и по-иностранному. Смешного тоже не надо, это небуквально. Стало быть, нечестно... Ну я и сдался — кое в чем и кое-где. Например, мне до сих пор жаль моей пухленькой Кэти. У профессора Пнина была аспирантка, которая его искушала («мягкая заноза в стареющей плоти Пнина»),— она была такая кругленькая, мягонькая, глупенькая, что ее и звали Бетти Блисс, созвучие начальных взрывных «б» и «блаженство» в переводе фамилии. Я назвал аспирантку Кэти Кайф и был уличен, смалодушничал: теперь она у меня Кэти Кис (хоть что-нибудь от «котенка» осталось, да и англо-русский словарь нам шепчет про «поцелуй»). Нам-то с составителем-набоковедом словарь не нужен, но мы, как выяснилось, должны были думать о читателе: чтоб ему, не дай бог, не было смешно. А главное — теория: надо соблюсти требования чистого буквализма. Так, словно могут быть иные требования к переводу, кроме требований меры, таланта и вкуса. И так, словно на суд теоретиков, а не читателей поступает в конечном счете наш перевод...

РАИСА ОРЛОВА

МОСТЫ: РУССКО-АМЕРИКАНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

Работу, начатую летом 1974 года, Раиса Давыдовна Орлова (1918—1989) назвала просто и лаконично: «Мосты: русско-американские литературные связи».

Понятие «мост», «мосты» было для нее всегда наполнено глубоким смыслом. Оно прорастало исподволь, сначала в связи с романом Хемингуэя «По ком звонит колокол», потом в более широком плане. Поздней осенью 1968 года, уже после того, как советские танки проутюжили чешскую землю и сокрушили, казалось, все мосты, ведущие к свободному миру, Р. Д. Орлова одну из лекций спецкурса о творчестве Хемингуэя, который она читала на вечернем отделении Института иностранных языков им. М. Тореза, почти целиком посвятила понятию «мост». Речь шла об испанской теме в творчестве Хемингуэя, и мост возник, естественно, сначала как объект действия в романе «По ком звонит колокол», который Роберт Джордан должен взорвать, чтобы предотвратить наступление фалангистов. Но постепенно вместо моста появились мосты, которые американский военспец-подрывник постоянно возводил между собою и партизанами, помогавшими ему осуществить операцию.

Русско-американские литературные связи были составной частью профессиональных интересов Р. Д. Орловой. От природы она была щедро одарена и человеческим талантом: не разрушать ничего даже тогда, когда все вокруг словно само собой распадалось, а созидать, не только объединять разных людей, но и искать точки соприкосновения, сопряжения различных литературных миров и художественных систем. Всю свою сознательную жизнь Р. Д. Орлова, сначала переводчица в ВОКСе, потом редактор и литературный критик, последние двадцать лет просветительница, настойчиво и терпеливо, невзирая ни на какие внешние преграды, не надеясь на мгновенные результаты, возводила мосты впрок, на будущее — между людьми и между великими литературами мира. И у гроба ее в кёльнском крематории 8 июня 1989 года немецкий журналист Клаус Беднарц с полным основанием вспомнил главное понятие ее жизни — понятие «мосты»: «...Однажды ты сказала, что изгнание — это всегда несчастье, но при этом вспомнила русскую пословицу «нет худа без добра». Так и ты в своем несчастье восприняла изгнание как обязательство, как возможность и здесь разрушать образы врага, строить мосты, рассказывать о своей Родине, искать двери, через которые могут соединиться разделенные миры русских и немцев.

Так же, как некогда в Москве, твоя кёльнская кухня стала литературным салоном, стала тем местом, куда приходили ищущие помощи и откуда помощь исходила... Мост, который ты со Львом [1] начала строить в Москве, ты продолжала строить с другой стороны. «Кому нужно помочь?» — по-прежнему был ваш первый вопрос. И так же, как в Москве, здесь составлялись посылки с лекарствами для заключенных и сосланных, писались обращения и протесты против политических преследований на вашей Родине и в других странах, назывались имена преследуемых и заключенных. И так же увлеченно и деятельно, как вы в Москве рассказывали о незнакомых писателях Запада, боретесь вы здесь против нашего незнания писателей России и людей России...» [2].

Летом 1974 года, когда до вынужденной эмиграции оставалось шесть лет, Р. Д. Орлова разослала американским и советским литераторам соответственно две анкеты: «Какую роль в Вашей жизни сыграла русская литература?» и «Какую роль в Вашей жизни сыграла американская литература?» В течение года примерно сто ответов было получено. Отписок практически не было, вероятно, потому, что корреспонденты понимали ценность подобного исследования.

Пришли ответы и с другой части света: от Герберта Голда, Шерли Энн Грау, Эрскина Колдуэлла, Нормана Мейлера, Джойс Кэрол Оутс, Рейнолдса Прайса и др. Рамки журнальной публикации не позволяют включить их наравне с ответами русских литераторов, да и последние мы отобрали с учетом того, что часть откликов Р. Д. Орлова использовала в работе «Русская судьба Хемингуэя» [3].

Ответы на анкету Р. Д. Орловой мы печатаем по копиям, предоставленным редакции дочерью исследовательницы, М. Н. Орловой.

В. АБРОСИМОВА

---

[1] Л. З. Копелев.

[2] В кн.: Раиса Орлова-Копелева. 23.07.1918—31.05.1989. Кёльн, 1989. С. 11.

[3] «Вопросы литературы». М., 1989, № 6. С. 77—107.

Итак,

КАКУЮ РОЛЬ В ВАШЕЙ ЖИЗНИ СЫГРАЛА АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА?

Уважаемая Раиса Давыдовна!

К сожалению, я плохо знаю американскую литературу. Разумеется, вина тут не только в том, что она представлена в русском переводе еще недостаточно (кто такой н. п. Уайлдер?), я не все прочитал даже из того, что есть. Тем не менее, осмелюсь сказать, что это великая литература, что она обладает потенциально такими возможностями, какими пока не обладает никакая другая.

Мне кажется, американцы с успехом преодолели своеобразный комплекс неполноценности относительно европейской литературы, хотя где-то, может быть, им явно трудно тягаться с Европой. Извините, что использую такие глобальные категории...

Для меня очень дорог Хемингуэй (если говорить о новых писателях). Прежде всего, как стилист, люблю Фицджеральда, Стейнбека, Колдуэлла. Фолкнера считаю гениальным и пока еще никем не превзойденным писателем не только в Америке, но и в мире. Во всех смыслах — Фолкнер великий писатель.

Эпизодическое знакомство с другими прозаиками лишь закрепляет мое отношение к американской прозе. Американской поэзии я не знаю. Ни новой, ни старой, не считая Лонгфелло (по переводу Бунина) и Уитмена, который воспринимается мною не то чтобы плохо, но как-то вяло.

Впрочем, я вообще не верю в переводную поэзию. Из драматургии знаю лишь несколько пьес Миллера и Капоте.

Вот примерно то, что я могу ответить на ваш вопрос.

Желаю удачи и здоровья, поклон Льву Зиновьевичу.

В. Белов

Мое знакомство с американской литературой началось, как у многих русских девочек, с Бичер-Стоу; конечно, и Марк Твен тоже сыграл очень большую роль в моей жизни: я помнила наизусть целые эпизоды-диалоги Тома с тетей Полли, разговор с Геком Финном, сцену, когда он красил забор, превращая наказание в игру... Однако Марк Твен был все же больше мальчиший писатель, а Бичер-Стоу действовала на меня — простите, уж, но это правда,— примерно, как Чарская.

Джек Лондон, как ни странно, никогда не был для меня личной привязанностью; я читала его с увлечением, но внутреннего душевного родства не находила.

Может быть, сегодня и стыдно в этом сознаваться, но скрывать не буду, в моей юности,— комсомольской, хунвейбинской,— мне были созвучны,— как и многим моим ровесникам,— романы Эптона Синклера: «Джимми Хиггинс». Его романы «Сильвия» и «Дочь Сильвии» существенно обогатили мое знание жизни. Они внушали мне ужас перед теми опасностями и подводными камнями, которые угрожают молодым девушкам.

О. Генри очень долго был для меня образцом остроумия, душевной тонкости. Самый любимый мой рассказ «Дары волхвов». Я его даже читала со сцены на студенческом вечере в Казанском университете.

А Хемингуэя я уже читала как писателя моего сына. Думала, вот писатель, который формирует сына, как писателя. Я очень ценю «По ком звонит колокол», но Хемингуэй тоже не мой писатель, он слишком «мужской».

Из современников больше всего люблю Сэлинджера, Апдайка, Сарояна. В Сарояне мне особенно нравится мягкий юмор, добрая снисходительность к людям. А книги Сэлинджера и Апдайка открыли мне современную молодежь, строй умов и душ современных молодых людей и за рубежом и у нас. После моего долгого отсутствия это было очень важным открытием.

Е. Гинзбург

Уважаемая Раиса Давыдовна.

Спешу Вам ответить. Со мной получилось странное. Английская литература (кроме В. Шекспира, которым я занимаюсь всю жизнь) несмотря на ее великолепие и грандиозность дала мне немного. И совсем иное была для меня литература США (я полагаю, ведь о ней — англоязычной и идет речь?). Вероятно, первая книга, которую я прочел самостоятельно были повести великого анималиста Э. Сетон-Томпсона. До сих пор помню его «Лобо, король Курумпа» — хотя с тех пор прошло более полусотни лет (с ума сойти, а?). Его книги — особенно «Из жизни гонимых» — дали начало во мне той активной любви ко всему живому и животному, которая с тех пор стала одним из главных жизненных ощущений. Я думаю, что такое воспитание жалостью и любовью — лежит в основе всего нашего гуманизма — если только оно чувство и ощущенье, а не теория и не моральная арифметика. Затем ко мне пришел великолепный, простой, добрый и ироничный Марк Твен. Сначала «Том Сойер» и «Гек Финн», затем «Принц и нищий» — (от него мои первые страшно, конечно, легковесные, но, если так можно выразиться, фоновые впечатления об «Веселой Англии»),— а лет в четырнадцать я прочел странную повесть «Загадочный незнакомец» и получил первый урок моральной относительности. (Как сейчас помню — сб. «Шиповник» 1916 г.). Много позже, уже в тридцатых годах, я вспоминал эту вещь, читая «Записки сатаны» Л. Андреева.

Дж. Лондон захватывал сильно, но недолго. Впрочем, это кажется явление общее.

Очень сильно влияли Э. По и А. Бирс. Вероятно, их сходство с Грином все-таки чисто случайное и тематическое (он сам мне сказал об этом при единственной нашей встрече в 1930 году). Тем не менее, я никак не могу отделаться от мысли, что и для него Э. По был явлением фоновым. Но кто открыл для меня действительно новые горизонты — это Э. Хемингуэй. Я понял, прочитав его, главное: литература была покорена русской прозой — психологическим реализмом таких титанов, как Л. Толстой, Ф. Достоевский и А. Чехов. Но они казались не только вершиной, но и концом психологической прозы в том смысле, что дальше идти уже некуда. В какой-то степени это и было так, но только в отношении текста, а Э. Х. и открыл то, что давно знали актеры и некоторые драматурги (напр. Шекспир и Шелли), но никогда не знали писатели — подтекст, и это открыло новые необозримые горизонты. Я думаю, что хотим мы или не хотим, а мы все — даже и полностью отвергающие этого великого мастера — как Набоков — пользуемся в той или иной мере (чаще всего незаметно для них) его методом и его достижениями. После него я мало читал американцев. И этот период, кажется, никак на мне не отразился. Но дух свежести, бодрости, энергии, деятельного отношения к жизни, неприятие условностей, отвращение к выворачиванию своей души, чувство высокого человеческого достоинства — веет на меня из каждой книги американского автора, независимо от того, велик он или мал. Вот, кажется, все.

По Голицыно я все отлично помню. Так же как помню супруга, которого нежно люблю и почитаю. Будьте здоровы,

Ваш Ю. Домбровский

Одно из самых очаровательных впечатлений моего детства — это чтение романа Майн Рида «Всадник без головы».

Книгу эту я нашел в доме моего двоюродного брата, жившего в горной деревушке Ахуца, впоследствии переименованной мной в Чегем. Впрочем, так назывался один из поселков этой деревни, в котором я никогда не бывал и, может быть, именно поэтому впоследствии использовал его название как место, где происходили многие события моих рассказов и повестей. Почему-то в детстве очень хотелось побывать в этом поселке и почему-то никак не удавалось это сделать.

Так иногда через творческую фантазию мы осуществляем свои несбывшиеся мечты. Это понятно и без Фрейда.

Итак, одно из самых сильных удовольствий от чтения я получил в детстве, читая этот роман. С тех пор мне, насколько я помню, Майн Рид больше в руки не попадался, а «Всадника без головы» я не рискнул бы перечитать, чтобы не испортить впечатление. Кстати, эти впечатления я изложил в рассказе «Петух».

Позже я читал без разбора и без желания понять, какой стране принадлежит тот или иной автор, если это не слишком явно следовало из самого содержания книги. Но теперь, пытаясь через какие-то воспоминания восстановить прочитанное, я натыкаюсь на многих американских авторов.

Так, лет в восемнадцать я помню разговор с одним своим приятелем, где мы пытались установить истоки юмора О. Генри и Марка Твена. Смысл моего утверждения состоял в том, что юмор О. Генри — в построении юмористической ситуации, тогда как Марк Твен извлекает юмор из самых обычных событий. Благодаря большой психологической зоркости, он вскрывает в обычной ситуации ее тайную парадоксальность, поэтому у него смешное смешней чем у О. Генри. На эту тему мы немного поспорили с моим приятелем, и он, в конце концов, со мной согласился. Более того, через полгода он при мне, и даже отчасти обращаясь ко мне, изложил эту точку зрения как свою. Мне ничего не оставалось, как согласиться с ним. Позже я нередко замечал за людьми это удивительное свойство выдавать чужие мысли за свои. Может, это признак плодотворности мысли и она, попадая в чью-нибудь голову, пускает там корни? А затем человек, чувствуя, что мысль произрастает в его голове, никак не может подумать, что зерно этой мысли вкатилось в его голову через ушную раковину.

Одним словом, независимо от степени плодотворности моих тогдашних соображений, сам предмет разговора доказывает, что американская литература бывала в поле моего зрения.

На мой взгляд, на сегодняшний день американская литература самая богатая в мире.

Как и многие читатели и писатели наши, во всяком случае, мои сверстники, я в свое время увлекался Хемингуэем, отчасти Стейнбеком, Сэлинджером, Апдайком и, наконец, великолепным, могучим Фолкнером, интерес к которому никак не затемняет для меня других писателей.

Влияние того или иного писателя, на мой взгляд, плодотворно тогда, когда открытия или отдельные черты стиля одного писателя близки другому, именно тогда происходит творческое обогащение и развитие собственного стиля.

Хемингуэй как бы подсказал мне: не бойся тратить время и силу на полноту изображения окружающего мира, ибо человек, о котором ты пишешь, или теряет или получает этот мир. И тогда становится философски доказательным, что ему было что терять или получать. Нечто подобное я смутно чувствовал и, вероятно, так или иначе укрепился бы на таком понимании изображения окружающего мира, но произошло бы это не так быстро. Точно так же, читая Фолкнера, я поражался смелости, с которой он выхлестывает на поверхность своих романов темные подсознательные стремления своих героев.

Он тоже как бы подсказывает: смелее

опускайся на самое дно души своих героев, если ты чувствуешь, что таким образом ты раскроешь более полную правду о них.

Интересно было бы проследить, было ли влияние Толстого и Достоевского на те особенности стиля Хемингуэя и Фолкнера, о которых я говорил? Я уверен, что эти два великих писателя учились у наших двух величайших писателей многому, в том числе и тому, о чем я говорил.

При огромных достоинствах американской литературы мне лично бросается в глаза ее как бы подчеркнутый антиинтеллектуализм. Такое впечатление, что они стыдятся прямой мысли, как проявления женоподобности или риторики. Американские писатели слишком подчеркнуто хрипят и дышат в лицо читателя угаром виски и запахом крепкого табака.

Они слишком боятся литературщины и именно поэтому иногда излишняя приземленность воспринимается, как признак искусственности, то есть литературщина.

Кроме таланта и вдохновения, которыми так богата американская литература, есть еще одно свойство художественной литературы, а именно одухотворенность. Этого, по-моему, ей немного недостает. В этом отношении выгодно выделяются Скотт Фицджеральд и Сэлинджер. Не скрывая некоторой незрелости своих героев, они защищают ценность тонкой душевной организации человека. Вот самые первые, бегло изложенные впечатления от американской литературы.

Фазиль Искандер

Конечно, не зная английского языка, рассуждать об американской литературе, даже сдержанно — по меньшей мере неприлично, однако, если закрыть глаза на эти «пустяки» и условиться, что все допустимо, я могу сказать, что познакомился с американской литературой в детстве, лет в шесть-восемь. Авторов я не знал, а их книги меня взволновали и запомнились. Это были «Маленькие дикари», «Хижина дяди Тома», «Песнь о Гайавате», «Животные — герои» и, конечно, «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна».

Впоследствии я узнал авторов этих книг. В Сетона-Томпсона влюбился на всю жизнь, к Твену быстро охладел, к Уитмену остался равнодушным.

В зрелом возрасте время от времени приходилось читать книги американских авторов. Прошел через увлечение О. Генри, Лондоном, Драйзером, Хемингуэем, Апдайком. Они все очень основательно во мне побушевали, но со временем потускнели. Остались Сетон-Томпсон, Фолкнер, Вулф.

Мое охлаждение к остальным нисколько не означает, что они несовершенны, скорее это относится ко мне, но ведь разговор идет об американской литературе в целом, а в целом она меня покорила и, по-видимому, уже навсегда непосредственностью гениального дитяти, сдержанной мудростью пожившего старца, грубостью и склонностью к риску первооткрывателя и страстной откровенностью человека, еще не обремененного литературными условностями.

Б. Окуджава

Дорогая Раиса Давыдовна!

Простите, что долго не отвечал: надеюсь, что не к спеху, да и как отвечать? Главного не скажешь. Например, мне всегда казалось, что американская нация создавалась не только из пуритан, но и из каторжников, т. е. разбойников. Отсюда напряжение и интерес таких, скажем, тем, сцен (по-моему, ключевых в американской литературе), когда отец Гека говорит: «Вот вам моя рука», а судья Тэчер обливается слезами. Никакими рассуждениями этого не исчерпаешь, и можно только приобщиться, т. е. возвратить в жизнь, распутывая на свой лад — для чего и дана литература (настоящая, конечно).

Или попробуйте, напр., сказать, что влияние Хемингуэя было отрицательным (в целом) — оглупляющим — созданием образа декоративного мужчины, в котором «честность» (еще как управляемая — потаканием) заменяет мозги. А ведь это многие из нас пережили лично — о чем Вы и спрашиваете. Не обойтись ли лучше критикой?

У меня по ней, кстати, есть своя просьба. Маргарет Митчел, кажется, сдвинулась (тьфу-тьфу). Нет ли у Вас какой-н. подробной биографии? Поскольку мне придется писать, хотелось бы не упустить в открывающей статье важного, потом затеряется.

Поклон Льву Зиновьевичу.

Ваш Палиевский

Глубокоуважаемая Раиса Давыдовна!

Получить Ваше письмо было и лестно и приятно — спасибо! Оно что-то развеяло, не говоря уж о том, что навеяло. Я тоже, хоть издалека, знаю и не пропускаю того, что делаете Вы и Ваш муж, и мне это всегда интересно. Поэтому тем более я рад Вашему вниманию и благодарен Вам.

Теперь попробую ответить на Ваш вопрос, хотя это довольно трудно: во-первых, надо быть кратким, во-вторых, придется признаваться в невежестве. Дело в том, что я, к сожалению, не владею языком, и все мое знание американской литературы хрестоматийное, обыкновенное, во многом старомодное.

Тем не менее, Вы задели меня за живое, потому что очень люблю американскую литературу, высоко ценю ее, считаю великой литературой и в той же степени величия, как велики английская, или французская, или наша литературы. Ее молодость можно лишь поставить в заслугу ее величию.

Что касается лично меня, то говорить ли Вам об истоках, о еще детских и юношеских

впечатлениях? — хоть о Джеке Лондоне, потрясавшем меня когда-то «Рыбачьим патрулем», то «Маленькой хозяйкой»? — «Мартин Иден» долго был библией моего позднего отрочества. Говорить ли о Твене, «Янки» которого я и по сей день горячо предлагаю инсценировать у нас на театре или в кино? Или о Драйзере, увлечение которым — помните? — много лет назад было таким повальным? Впрочем, не могу сказать, что я испытал особое влияние этого писателя.

Также очень рано я прочитал Хемингуэя — еще в тех дешевых довоенных изданиях, и это влияние, то затухая, то разгораясь, продолжалось много лет: «Иметь и не иметь» долго были моей любимой книгой, по «Старику и морю» я просто учился писать (у меня даже есть где-то разрисованный пометками экземпляр) — эту книгу я считаю почти столь же совершенной, как «Хаджи-Мурат». Уже взрослым человеком я пережил потрясение от «Колокола»... Да, пожалуй, я мог бы рассказать свою историю едва не о каждом рассказе этого замечательного писателя, и, скажем, «Снега Килиманджаро», я думаю, оказали на меня, на мое формирование влияние не только как на писателя, но и как на человека.

Но странно! — это прошло, сегодня я не могу прочесть и десяти страниц из Хемингуэя, его скрытый романтизм, его вера в суперличность, его «или быть или не быть» пришли, видимо, в противоречие с моим собственным опытом и наблюдениями над жизнью и человеком. Хемингуэй все-таки хорош для юношества и останется хорош для юношества — так мне теперь кажется,— но после него должно быть что-то другое.

Этим другим, этой следующей ступенью был для меня Фолкнер. (Видите, как я банален!) Открытие Фолкнера по-настоящему потрясло меня. По-моему, это один из величайших писателей на земле! (Я прошу прощения за мои попытки характеристик, за их лапидарность, но я ведь отвечаю как бы на анкету, а иначе мне пришлось бы исписать десятки страниц, чтобы быть доказательным.) Мне кажется, что в судьбе любого писателя открытие Фолкнера должно сыграть свою счастливую и сокрушительную роль. Его книги, его мир, его герои, его личность, и его Слово, его Форма — все открытие, все прекрасно, все поднято на ту ступень совершенства, когда уже почти неважно, о чем и про что, а есть одна радость и зависть от высоты работы.

Я не буду распространяться, я скажу лишь главное, что кажется мне главным в понятии «Фолкнер»: я думаю, что это единственный пока на свете писатель, который в чем-то пошел дальше Толстого. «В чем-то» — это безусловно в исследовании человека. Говорят, что это сделал Достоевский. Не знаю, у меня сложные отношения с Достоевским, возможно, это и так, но, по-моему, это сделал Фолкнер, или если это так, то Фолкнер пошел дальше Достоевского. Может быть, конечно, дело в том, что Фолкнер — писатель абсолютно нашего времени, и потому он мне ближе и интереснее, но факт в том, что он мне ближе и интереснее.

Я пишу сейчас эти слова и вдруг соображаю, что после Фолкнера — а ведь прошло уже немало времени с тех пор, как появились у нас «Деревушка», «Город» и «Особняк»,— ни один писатель не «перебил» его у меня. Все мы проходили в жизни этапы увлечения то одним, то другим гением, собирая их в свою копилку, никуда не отдавая потом, и они гремят в нас всю жизнь, стоит нас лишь чуть потрясти: Пушкин, Шекспир, Гоголь, Толстой, Флобер. Вот так лег туда же великий Фолкнер.

Простите, я чуть разволновался, и боюсь показаться наивным, и не стану больше разглагольствовать! Что я могу сказать? — мне представляется, что Америка XX века, и особенно недавних лет, и, вероятно, сейчас тоже, обладает мощной и вполне новой литературой, возможно даже культом литературы. Мы мало знаем. Мы можем судить лишь по отдельным деревьям обо всем лесе, но эти деревья дают какое-то представление, они не могли вырасти сами по себе. Когда вдруг нам на голову сваливается Апдайк (почти наш ровесник), или Стейнбек, или Сэлинджер, то ясно понимаешь, что имеешь дело не просто с тем или иным писателем, а с *литературой*. И с грустным изумлением узнаешь, что Сэлинджер прогремел в своей Америке давным-давно.

Кстати, ведь тот же Уоррен с его «Королевской ратью» тоже ведь был для нас открытием десятилетней давности!

Да, еще несколько слов, раз я уж вспомнил об этом романе: меня подкупает безукоризненный профессионализм американцев. Эта почти национальная черта технически цивилизованной нации стала, слава богу, обязательной и для художников. Они чертовски хорошо пишут! Пусть беллетристику, но ведь и ее надо уметь писать!

Естественно, занимаясь театром, я не могу не сказать несколько слов о драматургии. Здесь я тоже, к сожалению, знаю мало, но, право, для меня достаточно одного Теннесси Уильямса,— по-моему, это один из лучших драматургов нашего времени, если не лучший вообще! Во всяком случае, я не могу не назвать его, перечисляя писателей, влияние которых я испытал на себе. И когда мне говорят или пишут, что его новая пьеса провалилась, что он исписался, я не верю, или я думаю: да хватит и того, что он сделал.

Не могу не вспомнить и о Сарояне — боюсь, что одна из моих (непоставленных, правда) пьес была во многом навеяна этим автором. Вот уважаемая Раиса Давыдовна, пожалуй, и все, что я мог кратко и наверняка неполно, и наверняка кого-то забыв, перечислить из американских писателей, мне известных. Хотелось бы знать больше, читать больше, следить, как меняется литература в этой стране, где все меняется так бурно, сложно, нервно и путано. Впрочем, и за то спасибо нашим переводчикам, что мы узнали.

Если Вам что-то покажется спорно, или неясно, или неполно из моих ответов, или я вообще не так понял Ваши вопросы,— напишите, я к Вашим услугам и рад Вам помочь.

С уважением

Поклон Вашему мужу! *Мих. Рощин*

Дорогая Раиса Давыдовна!

Прошу извинить, что не смог сразу ответить на Ваши вопросы.

Американская литература, можно сказать, легла на меня «тремя слоями».

1. Думается, ничье детство не может пройти мимо Тома Сойера и Гека Финна, героев Купера и Джека Лондона. Мое не исключение. Я не помню, когда впервые прочитал Марка Твена, но перечитывал его всю жизнь, наверное, буду перечитывать до самой смерти. То же самое могу сказать и о «северном» Лондоне. Не мне судить, в какой степени оказали на меня влияние эти писатели, но то, что оказали,— несомненно.

2. Меня потряс и наверняка стал какой-то вехой в жизни роман Стейнбека «Гроздья гнева». Я его прочитал перед тем, как переступить порог школы, а за этим порогом меня ждала война. Роман потом долго не переиздавался, и все это время я его помнил, искал, недоумевал — почему не встречаю его снова. Остальные произведения Дж. Ст. я уже воспринял без особого энтузиазма. Мне кажется, писатель в них измельчал, утонул в несущественных житейских перипетиях, утратил способность воспринимать серьезные общественные конфликты, а значит, и утратил свою страстность. Какие-то вещи даже вызывают у меня брезгливое отвращение (напр. «Люди и мыши»). Но все равно я сохранил благодарность к автору «Гроздьев», старался оправдать его перед самим собой.

3. И наконец — Р. П. Уоррен, «Вся королевская рать». Потряс ли он меня, уже искушенного в литературе, скептичного? Скорей, взволновал своей близостью. Оказывается, есть писатель (жив ли он?), который сходно со мной думал, сходно видел людей еще до того, как я дозрел до своего виденья. Жаль, что я не смог прочитать Уоррена несколько раньше, он мог бы стать моим учителем. И хорошо, что я не прочитал его совсем рано, в юности,— на молодые зубы я его бы разжевал, не усвоил, воспринял его через узкую щель классовой борьбы.

Прославленные «классики» американской литературы Хемингуэй и Фолкнер для меня были и есть в высшей степени безразличны. На мой взгляд, это весьма заурядные писатели, и то, что они получили столь несоразмерную славу,— явление по-своему знаменательное, подтверждающее упадок вкусов и требований в искусстве по сравнению с прошлым веком.

Вот в нескольких словах мое взаимоотношение с американской литературой.

Большой привет Леве.

С искренним уважением

Тендряков

ЛЕВ НАВРОЗОВ

НОБЕЛЕВСКИЕ ПРЕМИИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Прежде всего, «Шведскую академию» не следует путать (как это случается и на Западе) со «Шведской академией наук». Ибо «Шведская академия» (Svenska Akademien) — это совет из 18 членов по вопросам шведской словесности, основанный королем Густавом III в 1786 году. Совет охотно принимал пожертвования для грантов и премий в целях поощрения шведской словесности. Но члены академии решили отказаться от фонда, который завещал Альфред Нобель, сделавший огромное состояние на производстве динамита и других взрывчатых веществ, а также на добыче бакинской нефти. Нобель умер в 1896 году, и условия, которые он выдвинул в своем завещании относительно раздачи премий по литературе, академия сочла невыполнимыми и, следовательно, неприемлемыми. Нобель желал, чтобы академия выдавала премию «тому, кто в истекшем году создал в области литературы самое выдающееся произведение идеалистического рода». Отец Альфреда был изобретателем-самоучкой. У Альфреда не было университетского образования, и он ходил в школу только «два семестра». Изобретатель-промышленник Альфред Нобель уподобил произведение литературы техническому изобретению. Просмотрев патенты на изобретения за истекший год, можно установить самое выдающееся изобретение хотя бы по той прибыли, которую оно обещает дать, или по той цене, за которую патент продан. Изобретение динамита является прекрасным примером: достаточно было хоть раз произвести показательный взрыв, чтобы объяснить значение этого изобретения для военного и мирного использования.

Современники отмечали «саркастический взгляд» Нобеля на человечество, который отчасти отразил Бернард Шоу, выведя Нобеля в образе циника-технократа Андершафта, фамилия, которая означает в технике «подпятник». Андершафт говорит, что взрывчатые вещества необходимы, ибо они — огонь, а огонь очищает. Сам Шоу от премии отказался, но затем решил, что выбрасывать такие деньги на ветер он не вправе, и передал премию на благотворительные цели. Нобель полагал, что человечество следует воспитывать в идеалистическом духе, то есть в духе бескорыстия, альтруизма или, как сказал бы советский номенклатурный работник, в духе самоотверженного служения обществу. А не то человечество передерется ради власти и богатства и в конце концов уничтожит себя с помощью все более мощных средств уничтожения, в развитие которых Нобель внес в XIX веке столь существенный вклад. Литература идеалистического рода и призвана воспитывать человечество в идеалистическом духе.

Однако социология, психология и социальная психология искусства, философии и религии отличны от процедуры рассмотрения патентов на изобретения за истекший год. У творца, мыслителя или пророка-вероучителя должен появиться хотя бы один почитатель. Это первое условие. Дело в том, что любой человек обычно представляет себя центром мироздания, а если он или она не создает произведений искусства, не ведет диалога о любви к мудрости и не проповедует нового вероучения, то ему или ей представляется, что это лишь потому, что он или она выше этого. Появление почитателя подсказывает, что доселе никому не интересный чудак, быть может, действительно талант или даже гений, а не просто агрессивный эгоцентрик или психически больной, одержимый манией величия. Однако его почитатель или почитатели могут не принадлежать к истеблишменту. Более того, они могут находиться в состоянии вражды к истеблишменту и существующему порядку, быть отщепенцами, темными личностями и даже (политическими) преступниками.

Через год после того как Нобель умер, оставив завещание, некий чех немецкого происхождения двадцати двух лет по имени Рильке нашел поклонницу по имени Лу Андреас-Саломé, замужнюю даму 36 лет. Возможно, в 1900 году она была единственной читательницей его «Книги часов» и «Книги монашеской жизни». То, что Рильке — величайший поэт, писавший на немецком языке в XX веке, не вызывает сомнения у ценителей поэзии в конце XX века. То, что он наиболее читаемый во всем мире немецкоязычный поэт XX века,— факт, установленный статистически. Но войдем в положение Шведской академии в начале века. Значит, эти шведы должны мчаться в Берлин, чтобы разыскать некую Андреас-Саломé. Почему? Зачем? С какой стати? Ныне она знаменита также и тем, что Ницше сделал ей предложение в 1882 году, но она ему отказала. Но в то время имя самого Ницше только что выбралось из мрака неизвестности, и дама, которая отказалась стать его женой, совсем еще не была в силу этого всемирной знаменитостью. Разыскав никому не известную Андреас-Саломé замужем за неким господином, имя которого обычно даже не упоминается, Шведская академия должна была спросить ее: «Написал ли кто-нибудь из ваших знакомых в истекшем году книгу,

достойную премии Нобеля?» Допустим, та бы сказала: «О да! Рильке». Но какая дама не считает молодого мужчину, влюбленного в нее и пишущего стихи, гением? Особенно учитывая, что она стала его возлюбленной (не хочу употреблять ужасного слова: любовница). Немецкий язык для членов Шведской академии — не родной. По моему мнению (и я был рад узнать, что оно совпадает с мнением Пастернака), был только один русский, сумевший перевести Рильке на русский язык: Александр Биск (в число русских не сумевших Пастернак включает и себя) [1]. Значит, Шведская академия должна ждать появления того гениального шведа, который сумеет перевести Рильке на шведский. А если он появится лишь после смерти Рильке или не появится никогда?

Вот почему члены Шведской академии решили отказаться от нелепой затеи Нобеля. Но у всякого совета есть секретарь, который часто всем и заправляет. Таким секретарем был в то время C. D. af Wirsén. Отказаться от денег Нобеля? Кто слышал в 1896 году о Шведской академии вне Швеции? Кто вне Швеции знает, кроме специалистов по шведской литературе, имя хотя бы одного шведского писателя, кроме Стриндберга? А выдавая премии Нобеля, Шведская академия станет известной всему миру. Стокгольм станет литературной столицей мира. Шведские литераторы, получившие премию Нобеля, станут всемирно известными хотя бы в день получения премии. А поскольку, согласно завещанию Нобеля, его имя должно упоминаться в каждой премии (на западных языках она — «премия Нобеля», а не «Нобелевская премия»), то швед Нобель станет самым знаменитым человеком XX века, а XX век — «веком Нобеля».

Вирсен был влиятелен и упорен. Он добился того, что пожертвование Нобеля было принято. Но как быть с условием завещания, что премия Нобеля должна присуждаться за произведение литературы истекшего года? Вирсену удалось снять это условие. Завещание было, таким образом, юридически нарушено. Однако Вирсен до такой степени убедил шведский истеблишмент в отношении важности проекта Нобеля для Швеции, что юридическое нарушение завещания Нобеля «замяли для ясности», как острили москвичи полвека назад.

Но как же шведы из Шведской академии, став членами соответствующего Нобелевского комитета, могут догадаться, даже в 1927 году (год смерти Рильке), что Рильке — величайший поэт XX века, пишущий на немецком языке, если немецкий язык не их родной, а гениальный швед — переводчик Рильке может вообще никогда не появиться? Вирсен произнес слова, которые в XX веке производят во всем мире такое же впечатление, как слова Бог, святые, благочестие в Европе в начале тысячелетия. Эти слова Вирсена: наука, эксперты, научность.

Шведская академия будет полагаться на экспертов. Это вам не какая-нибудь берлинская дамочка Андреас-Саломé. Это профессора, ученые-литературоведы, люди науки. В самом деле, если есть почвоведение, то чем литературоведение хуже? Всеобщая наукообразность XX века, не менее ложная, вездесущая и навязчивая, чем была религиозность в Европе начала тысячелетия, заслуживает одного примера. Утверждается, что советские литературоведы не воздали должного Мандельштаму и Цветаевой в силу отрицательного отношения к ним всесильной власти. Но я говорил частным образом о Мандельштаме с советскими литературоведами, включая тех, которые знали его лично, причем один из них даже прочел мне подпольные воспоминания о нем, начиная с Тенишевского училища, где они вместе учились. Всем этим литературоведам мое утверждение, что Мандельштам является одним из двух величайших поэтов мира (а не только России), представлялось крикливым преувеличением экзальтированного молодого человека, желающего обратить на себя внимание своими парадоксами. Для них Мандельштам был историческим курьезом, акмеистом, способным чудаком: ведь это было время чудаков, и он был одним из них, вздумав писать стихи в духе XVIII столетия. Кроме того, на Западе существовали русскоязычная эмиграция и, конечно, западные специалисты по русской литературе XX столетия. Откроем самый престижный справочник стран английского языка: 14-е издание Британской энциклопедии (1929—1973 гг). Ни в статье «Русская литература», ни где-либо еще в 22 томах энциклопедии нет и упоминания имени Мандельштама (или Цветаевой), но есть даже фотографии Маяковского и Евтушенко. Вот тут обнаруживается различие между почвоведением и литературоведением. В почвоведении качество образчика почвы является научным фактом. Качество поэзии Мандельштама не являлось научным фактом: я, которого и сейчас страшит само слово «литературовед», говорил, что это величайшая поэзия XX века, а литературоведы стран английского языка полагали, что она недостойна даже упоминания. С таким же успехом самый ученейший в мире ученый-литературовед мог утверждать, что эта поэзия — чушь: подражать в век авиации, космоса, ядерной физики и биохимии российской поэзии XVIII века, которая сама по себе была подражанием французскому неоклассицизму. И если бы даже Мандельштам дожил до 1973 года, как мог он получить премию Нобеля, если его имя даже не упоминается в самом престижном справочнике стран английского языка, не говоря уже о справочниках Швеции?

Первая премия Нобеля в области литературы была выдана в 1901 году, через пять лет после его смерти. Среди русскоязычных существует поверье, что ее думали было дать Толстому, но не дали, ибо тот якобы сказал, что от нее откажется, если ему ее дадут. Но дело в том, что награждающих совершенно не интересует, откажется ли награждаемый от премии. Если он отказывается (как Сартр, например), они все равно заносят его в список как лауреата премии Нобеля, отказавшегося от премии. Дело в том, что Толстой не был даже выдвинут на соискание премии Нобеля 1901 года в установленный срок (до 1 февраля). Он прожил еще десятилетие, был выдвигаем на соискание премии в установленный срок, но премии Нобеля так и не получил. Не получил ее и Чехов, хотя никто никогда не утверждал,

---

[1] Под влиянием Андреас-Саломе, которая родилась в России, Рильке выучил русский язык, Россия стала для него духовной родиной, и он написал несколько стихотворений на русском языке. Стихотворения не просто плохие, а чудовищно плохие.

что он был намерен отказаться от премии Нобеля, если ему ее присудят. Не получил ее и Ибсен, достигший к началу века вершины мировой славы (достаточно вспомнить в Москве МХАТ, в Берлине же «Кукольный дом» шел в 1878 году в пяти театрах сразу). Во франкоязычной поэзии XX века Валери занимает место Рильке в поэзии германоязычной. Мировая слава пришла к Валери в 20-х годах, когда он опубликовал свои стихи последнего десятилетия XIX века. Был избран членом Французской академии в 1925 году. Умер в 1945 году, и его похороны были государственным событием во Франции. Однако в течение 45 лет Нобелевский комитет его не замечал.

Но самое потрясающее в истории премий Нобеля по литературе — это, конечно, Стриндберг, единственный шведский писатель мирового значения (если не считать Сведенборга, шведского Ньютона, ошибочно принимаемого вне Швеции за «мистика» вроде Рудольфа Штайнера). Шведская академия сыпала литературные премии Нобеля на никем не читаемых вне Швеции шведов: Хейденстама, Спителера, Карлфельдта... Стриндберг умер в 1912 году. Значит, были двенадцать возможностей дать ему премию. И вот в Стокгольме живет Стриндберг, которого шведы называют величайшим шведским писателем. За год до его смерти начинается издание 55-томного собрания его сочинений. Он умирает: его оплакивает Швеция. Он всемирно известен. А раздатчики премий Нобеля его не видят. Почему? Для каждого такого случая можно написать полновесную книгу «Почему Шведская академия не видела...». Это была бы книга об интригах, необходимых для получения премии Нобеля, о самолюбии тех членов Шведской академии, которые сами являются писателями... Шведская академия «не видела» Стриндберга у себя под боком, и я не могу не считать эту «слепоту» в течение двенадцати лет преднамеренной.

Шведская академия дала свою первую премию Сюлли Прюдому, поэзия которого в настоящее время известна лишь специалистам по истории французской литературы. В самой же Франции его самое знаменитое стихотворение «Разбитая ваза» производило уже в конце XIX века на читателей Бодлера, Малларме, Верлена, Рембо, Лафорга и Валери впечатление старомодной сентиментальной пошлости, надуманности и мертвого техницизма. Но Прюдом был выдвинут на премию Нобеля *многими* членами Французской академии сразу: таков был их единый вкус — для них это и была величайшая поэзия начала XX века, а Бодлер, Малларме, Верлен, Рембо, Лафорг и Валери были сумасбродными нахалами, дикарями, порождениями отвратительной, преходящей моды. Прюдом, а не Толстой, Чехов, Ибсен, Валери или Стриндберг был вершиной литературы.

На следующий год премия по литературе была присуждена постоянному секретарю секции истории Прусской академии наук Моммзену, автору «Истории Рима». Но какое отношение к литературе имеет Моммзен и его военно-политический трактат? Моммзен, правовед и политический деятель, был за конституцию в Германии и поэтому изобразил Юлия Цезаря в виде вершины конституционного правления в Риме. В то время многотомие, бесцветность изложения, обилие деталей, а главное, навеваемая каждой страницей скука считались лучшими доказательствами (немецкой) учености. Но как все это соотносится с литературой?

Затем премию получил Бьёрнсон, норвежский современник Ибсена. Его произведения — пьесы, романы и стихи — не менее патриотичны, нравоучительны, «идеалистичны», чем былая советская литература: одно из его стихотворений стало государственным гимном Норвегии. Бьёрнсон был конформистом, которого в настоящее время не читает никто, кроме специалистов по норвежской литературе, а Ибсен — бунтарем, пьесы которого идут и поныне. Премия Нобеля? Конечно же Бьёрнсону!

На этом можно остановиться. Если Шведская академия выбрала Прюдома, Моммзена и Бьёрнсона вместо Толстого, Чехова, Ибсена, Валери и Стриндберга на вершине их мировой славы, то какова же вероятность, что она может заметить литературного гения — какого-нибудь Рильке — в начале его пути? И если таков выбор Шведской академии в первые три года своей раздачи премий Нобеля в области литературы, то почему он должен быть лучшим в любые последующие три года? Дело лишь в том, что в конце века никто не оспаривает литературную ничтожность Прюдома или Бьёрнсона по сравнению с литературной значительностью Толстого, Чехова, Ибсена, Валери или Стриндберга. Если же взять премии Нобеля в последние три года или даже двадцать лет, то необходимы будут тома, чтобы доказать литературную ничтожность тех, кому присуждена премия, и литературное значение тех, кого Шведская академия не видит — иногда преднамеренно.

«Но не все же, кто получил премию Нобеля в области литературы — ничтожества! — возражают мне мои западные и русскоязычные читатели.— Например, Шолохов в 1965 году. Не будем говорить о тех, кто премию не получил: скажем, Пильняк, из которого и сам Шолохов вышел, или Платонов. Но разве «Тихий Дон» — не высокоталантливый, если не гениальный роман?»

В таком случае надо говорить и о пользе сталинских премий. Ведь Сталин дал Шолохову премию за четверть века до Шведской академии. Вред сталинских премий в области литературы заключался в том, что они создавали свою централизованную бюрократическую иерархию литературы вместо естественно развивающейся иерархии, создаваемой мириадами личностей вроде Андреас-Саломé. Вред премий Нобеля в области литературы состоит в том же, но этот вред — мирового, а не российского масштаба. Бесполезно говорить, что обойденный премией Нобеля литературный гений, будь то Ибсен или Цветаева, должен испытывать лишь презрение к чинушам из Шведской академии. В жизни это не так. Ибсен демонстративно не явился на свадьбу своего сына и дочери Бьёрнсона, а премия Бьёрнсону, возможно, ускорила смерть Ибсена. Если Бунин описывает присуждение ему премии Нобеля в 1933 году как акт богов, которые возносят его на Олимп, то почему же Цветаева, при известии о присуждении премии Нобеля Бунину, не чувствовала себя, наоборот, забытой всеми нищенкой, жалкой сумасбродкой, безвестным сотрудником эмигрантских изданий? Вот Бунин — это да! Небожитель! Стокгольм! Мировая слава! А недавно в газете «Нью-Йорк таймс» Бунин приводился как пример нелепой премии Нобеля. «Кто это — Бьюнин?» — спрашивал автор.

У книжной витрины

ЛУЧАНО ДЕ КРЕШЕНЦО
Крест и наслаждение

Luciano De Crescenzo. **Croce e delizia. «Mondadori»**

Лучано де Крешенцо начал писать довольно поздно и лишь несколько лет назад стал известен в Италии; зато практически все, что выходит из-под его пера, имеет успех у читателей и литературных критиков. В списке бестселлеров по разделу эссеистики еще фигурирует его книга «Сомнение», а к ней — но уже по разделу беллетристики — добавился роман «Крест и наслаждение». Автор посвятил его «неизвестным солдатам итальянского кинематографа», тем, кто жертвует жизнью, чтобы «звезды» кино могли сиять.

Одной из таких «рабочих пчёл» и является главная героиня романа — Роза. Двадцать лет из своих сорока эта обыкновенная портниха шьёт сценические костюмы для Альберто Санны, знаменитого актера, настоящей «звезды». Самовлюбленный Альберто озабочен лишь тем, как путем разнообразных изнурительных хитростей скрыть от глаз публики приметы надвигающейся старости. При этом он, конечно же, не замечает, что портниха денно и нощно опекает его, точно телохранитель или заботливая мать.

Основное действие разворачивается в Париже, где снимается фильм на сюжет «Травиаты» Верди. Альберто играет «молодого Жермона», а Роза, присутствуя на съемках, ощущает себя Виолеттой со всеми ее страданиями и жертвенностью. Воображаемый мир кино для Розы реален, и ее слезы рождены подлинным чувством. Страсть к Альберто могла бы остаться тайной, однако другие члены съемочной группы насмешки ради устраивают фарсовую мистификацию и поручают реквизитору Марио отвести Розу к «медиуму». Во время разыгранного спиритического сеанса Розе внушают, будто в нее вселился дух Маргариты — возлюбленной Армана из «Дамы с камелиями». Уже потом Розе тщетно пытаются объяснить, что ни Маргариты, ни Виолетты на самом деле не было. Восторженная Роза уверена в обратном, хотя ее Альберто, в отличие от оперного героя, не поет о той любви, что «крест и наслаждение в трепещущем сердце».

ПЕНЕЛОПА ЛАЙВЛИ
Сестра Клеопатры

Penelope Lively. **Cleopatra's Sister. «Viking»**

Лауреат премии «Букер» (роман «Лунный тигр», 1987), английская писательница Пенелопа Лайвли в своей новой книге затрагивает тему связи личных и политических драм. Главные герои — палеонтолог, университетский преподаватель Ховард Бимиш и журналистка Люси Фолкнер — встречаются на борту самолета, выполняющего рейс Лондон — Найроби. Ховарда ждет археологическая экспедиция, а Люси по заданию редакции должна написать очерк о путешествии в Кению. Однако добраться до Кении им не суждено: из-за неполадок в работе двигателя авиалайнер совершает вынужденную посадку в Каллимбии. Эта вымышленная страна расположена между Египтом и Ливией, здесь много веков назад нашла убежище Беренис — сестра Клеопатры.

Злополучный самолет оказывается на территории Каллимбии в тот момент, когда в результате государственного переворота в стране разгорается гражданская война. Новый президент, военный диктатор Омар Латиф требует выдать ему укрывшихся в Великобритании деятелей оппозиции, превратив британских пассажиров в заложников. П. Лайвли с почти документальной точностью описывает психологическое состояние потрясенных англичан, в один миг ставших бесправными и беззащитными пленниками. Но именно в столь далеко не романтической обстановке, фактически в тюрьме, между Ховардом и Люси возникает взаимная симпатия, постепенно перерастающая в более сильное чувство. Дальнейший сюжет развивается в двух планах: личный представлен развитием отношений Ховарда и Люси; событийный — переговорами о судьбе заложников и персональным вмешательством Омара Латифа, который, заинтересовавшись Люси, отделяет ее от Ховарда и других товарищей по несчастью.

ПАТРИСИО МАННС
...И вдруг все разом исчезает

Patricio Manns. **De repente los lugares desaparecen. «Literatura Americana Reunida»**

Патрисио Маннс известен у себя на родине, в Чили, и в других испаноязычных странах как один из основателей популярного музыкально-поэтического жанра «новая песня», как автор и исполнитель, сумевший соединить в своем творчестве народную песенную традицию и изыскания авангардистской поэзии. Как писатель Патрисио Маннс сформировался в 60-е годы; общественные и культурные потрясения того периода оказали решающее влияние на Маннса-прозаика.

В частности, тема войны и мира, угрозы ядерного конфликта волнует его и поныне.

«...И вдруг все разом исчезает» — это литературный вариант латиноамериканского взгляда на проблемы постиндустриального общества. В каком-то смысле роман является фантастическим, точнее, футурологическим: автор пытается представить себе, какой облик приобретет наша планета после мирового атомного пожара. Погубленная природа, утрата исторической памяти человечества, отчуждение и враждебность, ставшие основой отношений между людьми,— картина получается настолько мрачной, что едва ли кому захочется приближать подобную перспективу. Как приметы этого нежелательного будущего чилийский писатель рассматривает уже сегодня реально существующие во многих латиноамериканских странах жилища-символы — бункеры и хижины.

БЕН ОКРИ

Колдовские песни

Ben Okri. **Songs of Enchantment. «Cape»**

«Колдовские песни» — продолжение романа «Голодный путь», за который нигерийский поэт и прозаик Бен Окри в 1991 году получил премию «Букер». Повествование развивается на фоне насилия, нужды и страха, царящих в трущобах большого города в Нигерии накануне очередных фарсовых выборов. В центре романа — жизнь бедной, почти нищей семьи, где мать — лоточница на рынке, а отец — носильщик, кулачный боец и наивный предсказатель.

Смешение реального и сверхъестественного достигается благодаря тому, что на все события читатель смотрит глазами рассказчика, удивительного мальчика по имени Азаро. Он — «абику»; это слово на языке йоруба означает умершего ребенка, дух которого возвращается в материнскую утробу и рождается вновь,— этот цикл может повториться не один раз. Абику, или ребенок-дух, способен одновременно наблюдать земную жизнь и потустороннюю. В романе Бена Окри, как и вообще в западноафриканской литературе, этот образ символизирует и традиционное восприятие цикличности времени, и неоднократные неудачные попытки зарождения демократии и независимости.

Показывая окружающий мир с точки зрения абику, автор ломает привычное для европейцев четкое разделение на явь и вымысел, жизнь и смерть, присутствие и отсутствие. «Колдовские песни» насыщены темами и образами классических произведений на языке йоруба; этот поэтичный и романтичный «культурный национализм» помогает Бену Окри выразить идею поисков утраченного «африканского пути» — особого общественного, политического и духовного развития «черного континента».

ХУАН КАРЛОС ОНЕТТИ

Когда уже будет все равно

Juan Carlos Onetti. **Cuando ya no importe. «Alfaguara»**

Восьмидесятичетырехлетний корифей уругвайской литературы обращается к своей традиционной теме любви и одиночества. Любовь во всей ее полноте, включая, безусловно, и чувственные наслаждения,— это чудесный дар жизни; он скрашивает неизбежность ухода человека в небытие. Так считает Хуан Карлос Онетти, удрученный тем, что большинство людей не понимает этой простой истины земного существования. Им прежде всего и адресована его новая книга.

По сути, она напоминает продолжение длинной истории, поведанной писателем ранее. На ее страницах вновь появляются уже известные читателям персонажи Х. К. Онетти: аптекарь Барте, священник Бергнер, врач Диас Грей, книготорговец Ланса, Жозефина и Анжелика Инес... Главный герой, инженер Карр, также узнаваем по типажу, ибо он — антигерой и фактически вовсе не инженер и не Карр, а некто, занимающийся темными делишками. Он не обременен заботами, вполне обеспечен, располагает собой и своим временем, коротая его в питейных заведениях, публичных домах или почитывая детективы.

Среди принадлежащих ему женщин одна выделяется особо: это юная белокурая Эльвира, именуемая впоследствии Мария Эльвира. Она птицей Фениксом возрождается из пепла (критики полагали, что цикл об этой героине писатель уже завершил). Более того, конец романа представлен записками Марии Эльвиры, в которых угадываются намеки на нечто, оставшееся за рамками повествования. И хотя сам автор называет свой новый роман литературным завещанием, шанс на продолжение он себе все же оставил, тем более что сразу после выхода книга стала бестселлером.

АЛЬВАРО ПОМБО

Рассказ «Его Величества Короля» о появлении вечной женственности

Álvaro Pombo. **Aparición del eterno femenino, contada por SM el Rey. «Anagrama»**

Свой новый роман известный испанский писатель назвал, по обыкновению, экстравагантно. Поведанная от лица главного героя история перекликается с сюжетом предыдущего романа «Герой мансард Мансарда», однако на сей раз автор рассматривает происходящее в невинно-идиллическом ракурсе.

...Живут в послевоенной Испании два неразлучных друга. Неразлучных до появления «вечной женственности» в образе немецкой девочки-сироты Эльке, которую приютила у себя соседка, тетушка Лола. Охваченный волной новых, тревожных ощущений, Хорхе-грубиян (так зовут главного героя, хотя сам он величает себя Королем), как и паренек из «Героя мансард Мансарда», убежден: и этому, и всему остальному виной женщины. Раз появившись, они оставляют свой след навсегда, и с этим ничего не поделать. Хорхе вдруг осознает, что детство его кончилось, и впервые задумывается о будущем.

Психологические перемены, изменение внутреннего мира мальчика, стоящего на пороге отрочества, выступают на передний план; половое созревание героя служит подоплекой. Большим творческим риском, увенчавшимся успехом, можно назвать речевую

характеристику Хорхе. В языке этого Короля-грубияна забавно перемешаны детские словечки и высокопарные выражения из лексикона испанской знати старшего поколения.

ФИЛИП РОТ

Операция «Шейлок»

Philip Roth. **Operation Shylock. «Simon and Schuster»**

Произведения известного американского писателя, дважды лауреата Национальной книжной премии Филипа Рота славятся необузданной фантазией и противоречивыми идеями, непременно вызывающими ожесточенные споры. Свое шестидесятилетие Ф. Рот отметил новым романом, в котором сполна проявилась его любовь к автобиографичности, мистификации и шокирующим публику позициям.

Действие разворачивается в конце 80-х годов. Автор впадает в депрессию из-за побочного действия хальциона — снотворного средства. Не успев оправиться, он узнает обескураживающую новость: у него объявился двойник, который разъезжает по Израилю под именем Филипа Рота и делает самые немыслимые заявления. Разъяренный подлинный Рот связывается по телефону с подложным, а затем отправляется в Израиль и лично знакомится с двойником. Выясняется что «Рот № 2» (он же Мойша Пипик, или Моисей Пупок) — бывший частный детектив из Чикаго, ныне болен раком, отчего иногда бредит; он одержим мыслью о спасении иудеев. Суть его плана состоит в том, что идея еврейского государства изжила себя, создание Израиля привело к напряженности и конфликтам, а посему евреям надо вернуться в Европу, не дожидаясь, пока арабы повторят — следом за нацистами — геноцид. Европейских юдофобов Рот № 2 предлагает лечить с помощью программы «Анонимные антисемиты» (действующей по аналогии с «Анонимными алкоголиками»), которая избавит их от более пагубного, чем алкоголь, пристрастия — патологической ненависти к людям.

Писатель оказывается вовлеченным в деятельность своего двойника: в Иерусалиме они вместе присутствуют на суде над Иваном Демьянюком, бывшим охранником из Треблинки; Рот № 1 даже помогает разведке «Моссад» обнаружить тайные каналы финансирования ООП. Автор подчеркивает, что выражает только личную, полную индивидуализма точку зрения, не зависящую от установок еврейских общин США или других стран,— не случайно в названии упомянут малопривлекательный шекспировский персонаж.

ЛУИС СЕПУЛЬВЕДА

Старик, который читал романы о любви

Luis Sepúlveda. **Un viejo que leía novelas de amor. «Tusquets»**

В дебрях амазонской сельвы доживает свой век одинокий индеец по имени Антонио Хосе Боливар Проаньо. Его главное занятие — читать романы о любви, чтобы забыть о варварстве людей. Однако от жестокости жизни не укрыться ни в глухих лесах, ни в мире книг. Волею судьбы старик вынужден убить тигрицу, разъяренную гибелью своих детенышей: их застрелили ради шкур охотники из США. В слепом бешенстве тигрица набрасывается на местных жителей, грозя истреблением всему поселку.

Такую незамысловатую историю поведал в своем первом романе 43-летний чилиец Луис Сепульведа. Покинув родину по политическим мотивам, этот латиноамериканский сценарист, драматург и автор коротких рассказов исколесил добрую половину континента, обосновавшись в конце концов в Европе, в Гамбурге. Жизнь Амазонии писатель знает не понаслышке, ибо около семи месяцев провел среди индейских племен. Тогда же, в 1978 году, у него и родился замысел этого произведения. Не совсем обычное на первый взгляд увлечение главного героя на самом деле весьма распространено у латиноамериканцев: им нравятся книги о любви, особенно русских и вообще славянских авторов.

«Старик, который читал романы о любви» имеет удивительный международный успех. Книга удостоена испанской премии «Тигр Хуан», французской премии «Франс культюр», учрежденной газетой «Монд». Во Франции и Германии она около восьми месяцев значилась в списке бестселлеров, а парижский журнал «Лир» назвал ее в числе двадцати наиболее значительных литературных новинок года. Переводы романа опубликованы уже в 14 странах; известный режиссер Жан-Жак Анно готовится его экранизировать.

АНТОНИО ТАБУККИ

Фантазии о снах

Antonio Tabucchi. **Sogni di sogni. «Sellerio»**

Современный итальянский писатель Антонио Табукки, свободно владея португальским языком, является как бы мостиком между культурами и литературами двух стран. Помимо переводов, А. Табукки представляет на суд читателей собственные сочинения, созданные на обоих языках. Такова и небольшая книга «Фантазии о снах», опубликованная одновременно в Италии и Португалии.

В ней осуществлен довольно дерзкий замысел, который автор вынашивал не один год: вообразить себе сны великих людей прошлого и придать этим придуманным ночным видениям романизированную форму. Антонио Табукки избрал для своего литературного эксперимента не просто любимых им самим художников, писателей, поэтов и музыкантов, а только тех, кто ничего или почти ничего не рассказывал о собственных снах. Овидий и Апулей, Рабле и Караваджо, Гойя и Леопарди, Чехов и Дебюсси, Тулуз-Лотрек и Пессоа, Маяковский и Гарсиа Лорка — целая галерея знаменитостей раскрывает на страницах книги тайны своего артистического подсознания.

Фантазия, мечта, сон — эти понятия близки по смыслу (даже название книги буквально может означать «Сны о снах»). К этому ряду А. Табукки присоединяет и литературу, ведь художественное произведение со всеми его вымышленными персонажами и сюжетами есть не что иное, как чистая фантазия, ко-

торую писатель превращает в реальность. Завершает книгу элегантно-ироничный сюрприз — эпизод, связанный со снами отца психоанализа Зигмунда Фрейда, автора знаменитого труда «Толкование сновидений».

ФАРЛИ МОУЭТ

Сын моего отца: воспоминания о войне и мире

Farley Mowat. **My Father's Son: Memories of War and Peace. «Peter Davison/Houghton Mifflin»**

Старейший канадский писатель, публицист и общественный деятель Фарли Моуэт — лауреат нескольких премий, автор многочисленных романов, посвященных проблемам экологии и жизни коренных народов Северной Америки («Не кричи: волки!», «Кит на заклание» и другие). Большинство его книг переведено на русский язык. О войне Ф. Моуэт уже писал в книге «И птицы не пели» (1979). «Сын моего отца» — это автобиографическое повествование о том, как во время второй мировой войны совсем еще юный (он родился в 1921 году) Фарли принимал участие в боевых действиях сначала в Италии, а затем в Северной Европе.

У этих воспоминаний есть и другая, не менее важная тема: роль отца будущего писателя в военной карьере сына и в становлении его как литератора. Моуэт-старший в годы первой мировой войны получил ранение, поэтому во вторую мировую к действительной службе допущен не был; его определили при штабе в том самом полку канадской пехоты, где младшим офицером служил его сын. Отцу приходилось немало бороться с начальством — военными бюрократами и чиновниками. Однако он не забывал о Фарли, который, благодаря настойчивым просьбам отца, стал вести записи своих фронтовых впечатлений. Поначалу они имели вид писем (их Моуэт-старший бережно хранил), а много лет спустя появилась книга «Сын моего отца»: порой ироничный, но чаще горький и драматичный рассказ о воюющей семье. Как и отец, молодой Фарли не закрывал глаза на армейские недостатки и головотяпство; как и его родители Ангус и Хелен Моуэт, он был от природы одарен пытливой наблюдательностью и в полной мере использовал этот дар для занятий литературой.

СЕРВАНТИАДА

La Cervantiada. **Julio Ortega, editor. «Libertarias»**

Первое издание ставшего бессмертным «Дон Кихота» было, как известно, пиратским. Узнав об этом, Мигель де Сервантес Сааведра, редактировавший тогда 59-ю главу второй части романа, разгневался до крайности. Дабы лишить новых возможных Авельянеда (под таким именем скрывался мошенник) соблазна состряпать продолжение, автор «убил» своего героя. Однако очередные истории о Дон Кихоте все же появились — в сборнике «Сервантиада», который недавно опубликован в Испании и Мексике.

В книге представлены произведения сорока испаноязычных авторов, среди которых Габриэль Гарсиа Маркес, Карлос Фуэнтес, Хуан Гойтисоло, Северо Сардуй, Антонио Лопес Ортега, Никанор Парра... В самых разных жанрах — от серьезного до смешного,— в стихах и прозе испанские и латиноамериканские писатели обращаются к классическому сюжету Сервантеса и образу его легендарного героя, предлагая свои толкования и вариации. Составитель сборника, перуанский профессор Хулио Ортега предоставил кихотоведам полную свободу творчества. Поэтому неудивительно, что Хуан Гойтисоло, например, размышляет о «сексуальной жизни слов», а Северо Сардуй, вспоминая Кубу, вплетает в ткань личных мемуаров свое прочтение «Дон Кихота». Наиболее смелые и современные из писателей, дав волю воображению, посягнули даже на хрестоматийный внешний облик идальго из Ламанчи — сбрили ему усы.

Однако ни шуточные фантазии и зарисовки, ни пародии, ни некоторые критические пассажи в «Сервантиаде» не умаляют достоинств этого шедевра мировой литературы. Напротив, все это свидетельствует о неослабном интересе к нему.

Авторы этого номера

ПИТЕР АКРОЙД (PETER ACKROYD; род. в 1949 г.) — английский писатель, литературный критик, лауреат нескольких литературных премий. Автор сборников стихов «Лондонский скряга» («London Lickpenny», 1973), «Сельская жизнь» («Country Life», 1978), «Развлечения Перли» («The Diversions of Purley», 1987), романов «Большой лондонский пожар» («The Great Fire of London», 1982), «Хоксмур» («Hawksmoor», 1985), «Чаттертон» («Chatterton», 1987), «Первый свет» («First Light», 1989), «Английская музыка» («English Music», 1992), биографических книг о Т. С. Элиоте (1984), Ч. Диккенсе (1991) и ряда критических исследований.
Роман «Завещание Оскара Уайльда» впервые опубликован в Англии в 1983 году («The Last Testament of Oscar Wilde», London, Hamish Hamilton, 1983).

ЗВЕРЕВ АЛЕКСЕЙ МАТВЕЕВИЧ (род. в 1939 г.) — литературный критик, доктор филологических наук. Автор книг: «Джек Лондон» (1975), «Модернизм в литературе США» (1979), «Американский роман 20—30-х годов» (1982), «Грустный солнечный мир Сарояна» (1982), «Мир Марка Твена» (1985), «Дворец на острие иглы» (1989) и многих статей в периодике, в том числе в «ИЛ». Лауреат премии «ИЛ» (1986).

ФРИДШТЕЙН ЮРИЙ ГЕРМАНОВИЧ (род. в 1948 г.) — литературный и театральный критик, кандидат искусствоведения. Автор многих статей по современному театру и драматургии Великобритании.

ПЕРЕВОДЧИКИ

МОТЫЛЕВ ЛЕОНИД ЮЛЬЕВИЧ (род. в 1955 г.) — переводчик с английского. В его переводах издавались книга американского историка Дж. Стефана «Русские фашисты» (М., «Слово», 1992), роман Ф. Д. Джеймс «Неестественные причины» («ИЛ», 1992, № 11-12, совместно с И. М. Бернштейн и Г. Ш. Чхартишвили), рассказы Г. Бейтса, А. Конан Дойла, стихи Р. Киплинга и др.

ВОРОНИН ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ (род. в 1931 г.) — переводчик с английского. В его переводах издавались романы Чинуа Ачебе (Нигерия) «Стрела Бога», М. Р. Ананда (Индия) «Неприкасаемый», книга Дж. Гарднера (США) «Жизнь и время Чосера»; в «Иностранной литературе» печатались фрагменты книг Ф. Моуэта «Лодка, не желавшая плавать» (1972, № 5), Д. С. Магрудера «Американская жизнь. Одна из дорог к Уотергейту» (1977, № 1), повесть Э. Л. Доктороу «Жизнь поэтов» (1988, № 5), пьесы Т. Уильямса, Ю. О'Нила, Дж. Пристли и др.

КОСАРИК ГАЛИНА МИХАЙЛОВНА — переводчик с немецкого. В ее переводах печатались повести Ф. Дюрренматта «Лунное затмение», П. Хэртлинга «Запоздалая любовь», романы Ф. Гляузера «Власть безумия», М. Шпербера «Потерянная пристань», Э. Юнгера «Гелиополис», рассказы Г. Гессе, эссе Г. Кунерта «Дополнение к бедекеру» («ИЛ», 1973, № 10), Р. Фриза «Северная мозаика» («ИЛ», 1974, № 10) и др.

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130—6545 «Иностранная литература», 1993, № 11, 1—256